جمهورية العراق

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة بغداد - كلية الآداب



# المشاهد الحربية في العصور الآشورية

اطروحة تقدمت بها الطالبة

منتهى عبد العزيز محمود

**إلى مجلس كلية الآداب – جامعة بغداد**

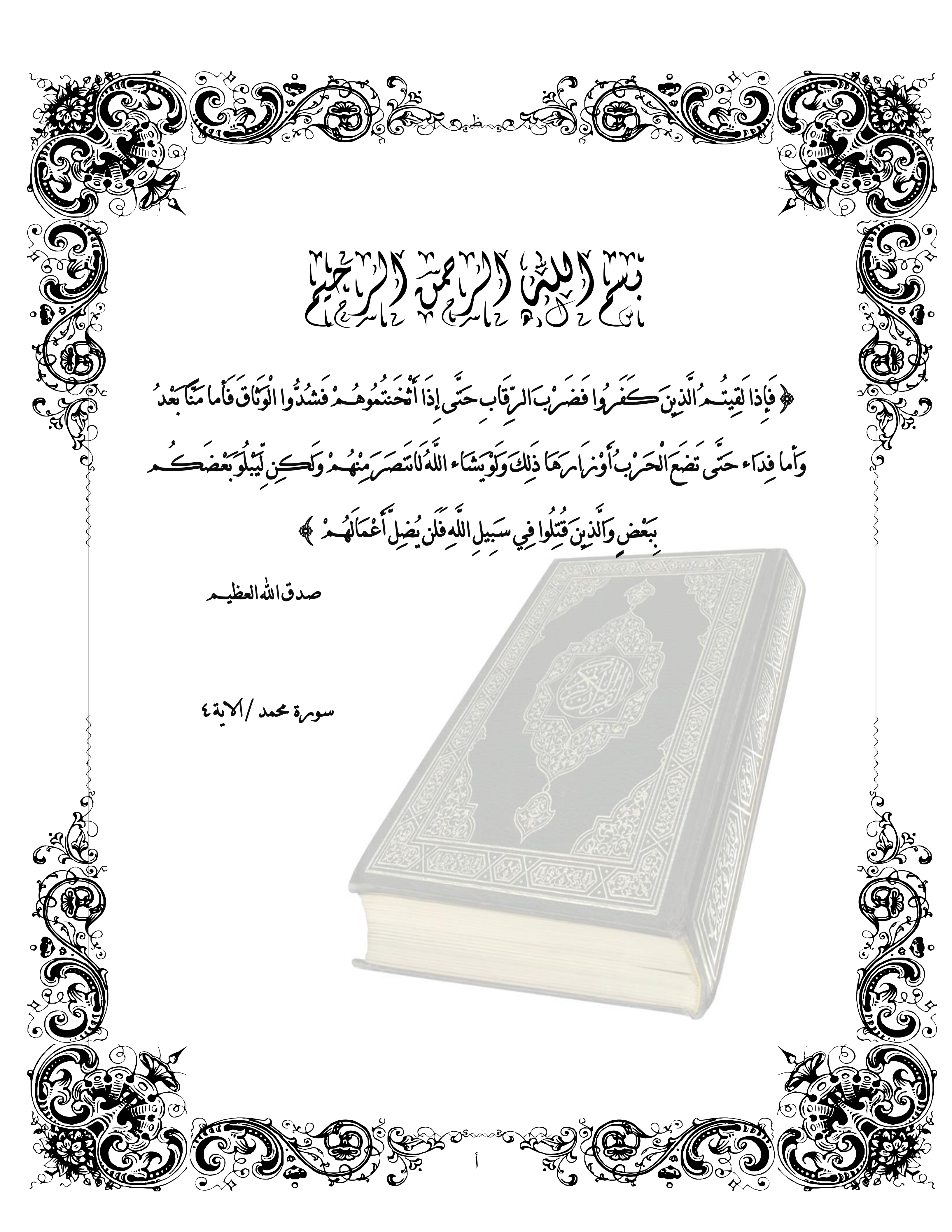
**وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الدكتوراه فلسفة**

**في الآثار القديمة**

بإشراف

أ.د. كاظم عبد الله عطية الزيدي

١٤٤٥هـ ٢٠٢٤م



بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ فَإِذَا لَقِيتُمُ الَّذِينَ كَفَرُوا فَضَرْبَ الرِّقَابِ حَتَّى إِذَا أَثْخَنتُمُوهُمْ فَشُدُّوا الْوَثَاقَ فَإِمَّا مَنًّا بَعْدُ وَإِمَّا فِدَاءً حَتَّى تَضَعَ الْحَرْبُ أَوْزَارَهَا ذَلِكَ وَلَوْ يَشَاءُ اللَّهُ لَانتَصَرَ مِنْهُمْ وَلَكِن لِّيَبْلُوَ بَعْضَكُم بِبَعْضٍ وَالَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ فَلَن يُضِلَّ أَعْمَالَهُمْ ﴾

صدق الله العظيم

سورة محمد /الاية ٤

## اقرار المشرف

اشهد أن اعداد هذه الاطروحة الموسومة (المشاهد الحربية في العصور الاشورية التي تقدمت بها الطالبة (منتهى عبد العزيز محمود ) وقد جرت تحت اشرافي في قسم الاثار– كلية الاداب / جامعة بغداد، وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الدكتوراه فلسفة في الاثار القديمة .

التوقيع :

المشرف: أ. د. كاظم عبدالله عطية الزيدي

التاريخ : ١٦/ ١ /٢٠٢٤

بناء على التوصيات والتعليمات المقررة ارشح هذه الاطروحة للمناقشة

التوقيع :

رئيس قسم الاثار: أ.د.باسمة جليل عبد

التاريخ : ١٦/ ١ /٢٠٢٤

## إقرار المقوم اللغوي

اشهد أن هذه الاطروحة الموسومة (المشاهد الحربية في العصور الآشورية) التي تقدمت بها الطالبة (منتهى عبد العزيز محمود)، إلى مجلس كلية الآداب/ جامعة بغداد، قسم الآثار القديمة ، قد دققتها لغويا واصبحت ذات اسلوب علمي سليم وخال من الأخطاء اللغوية .

التوقيع :

الخبير اللغوي:

التاريخ : ٢٨/ ١ /٢٠٢٤

## إقرار الخبير العلمي

اشهد أن هذه الاطروحة الموسومة (المشاهد الحربية في العصور الآشورية) التي تقدمت بها الطالبة (منتهى عبد العزيز محمود)، إلى مجلس كلية الآداب/ جامعة بغداد، قسم الآثار القديمة ، قد قومتها علميا وجدتها صالحة للمناقشة .

**التوقيع :**

**الخبير العلمي :** أ.د. محمد كامل روكان

التاريخ : / / ٢٠٢٤

## إقرار الخبير العلمي

اشهد أن هذه الاطروحة الموسومة (المشاهد الحربية في العصور الآشورية) التي تقدمت بها الطالبة (منتهى عبد العزيز محمود)، إلى مجلس كلية الآداب/ جامعة بغداد، قسم الآثار القديمة ، قد قومتها علميا وجدتها صالحة للمناقشة .

**التوقيع :**

**الخبير العلمي :** أ.د. محمد كامل روكان

التاريخ :   /   /٢٠٢٤

نشهد نحن اعضاء لجنة المناقشة

نشهد نحن واعضاء لجنة المناقشة بأننا اطلعنا على الاطروحة المقدمة من قبل الطالبة (منتهى عبد العزيز محمود)، الموسومة بـ "المشاهد الحربية في العصور الآشورية" وقد ناقشنا الطالبة في محتوياتها وفيما له علاقة بها ورأينا انها جديرة بالقبول لنيل شهادة الدكتوراه في الآثار القديمة وبتقدير (     )

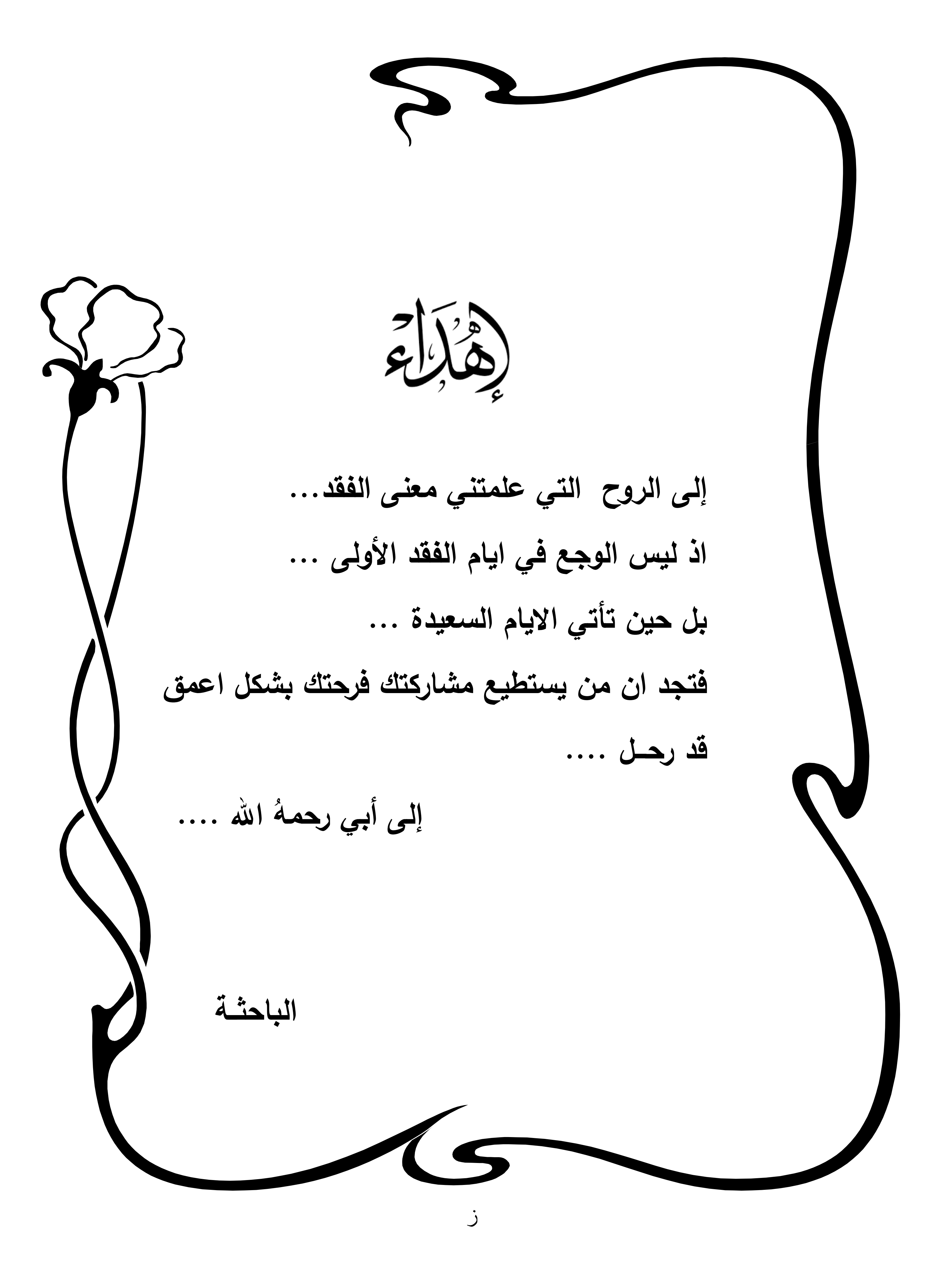
| | |
|---|---|
| التوقيع : | التوقيع : |
| أ. د. قصي صبحي عباس | أ. د. كاظم عبد الله عطية |
| رئيسا | المشرف / عضوا |
| التوقيع: | التوقيع |
| أ. د. محمد سياب محان | أ.م.د. أوسام بحر جرك |
| عضوا | عضوا |
| التوقيع: | التوقيع |
| أ.م.د. فيحاء مولود علي | أ.م.د. فائز هادي علي |
| عضوا | عضوا |

صدقت من قبل مجلس كلية الآداب / جامعة بغداد

التوقيع:

عميد كلية الآداب

التاريخ ٨ / ٥ / ٢٠٢٤



# إهداء

**إلى الروح التي علمتني معنى الفقد...**

**اذ ليس الوجع في ايام الفقد الأولى ...**

**بل حين تأتي الايام السعيدة ...**

**فتجد ان من يستطيع مشاركتك فرحتك بشكل اعمق**

**قد رحـل ....**

**إلى أبي رحمهُ الله ....**

**الباحثـة**

## الشكر والعرفـان

الحمد لله الذي اذهب الليل مظلما وجاء بالنهار مبصرا والحمد لله على فضله ونعمته ومنحه لنا القدرة لإنجاز هذا البحث العلمي، وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه اجمعين .

أما بعد ...

تتسابق الكلمات وتتزاحم معانيها لتنظم اجمل عبارات الشكر والعرفان لكل من كان له الفضل في مد يد العون لمساندتي في مسيرتي العلمية، ويطيب لي أن أتوجه اولا بالشكر والتقدير إلى الاستاذ الدكتور كاظم عبد الله عطية الزيدي المشرف على أطروحتي والذي احاطني بصبره وصدق توجيهه فجزاه الله خيرا...

واتقدم بوافر احترامي لجميع اساتذة قسم الآثار في كلية الآداب في جامعة بغداد وتقديري إلى رئيس قسم الآثار الدكتورة الفاضلة باسمة جليل عبد لما أبدوه لي من أرشاد وتوجيهات طيلة دراستي العلمية، واقدم شكري إلى اساتذة وطلاب كلية الفنون الجميلة في جامعة بغداد لما قدموه لي من مصادر وبحوث علمية ساهمت في رفد بحثي بكل معلومة علمية، اقدم امتناني إلى موظفي مكتبة المتحف العراقي في الهيئة العامة للآثار والتراث وموظفي مكتبة كلية الآداب/ قسم التاريخ في الجامعة المستنصرية لتعاونهم معي بكل ود واحترام وختأما اقدم خالص شكري وتقديري لجميع من ساندني... ولهم مني كل التقدير والاحترام....

## قائمة المختصرات والرموز الاجنبية

| المصطلح | المختصر |
|---|---|
| ص | P |
| عدد من الصفحات | PP |
| شكل | Fig |
| المصدر نفسه | Ibid |
| المصدر السابق | Op.Cit |
| رقـم | NO |
| جـزء | VOL |

## قائمة المختصرات والرموز العربية

| المختصر | المصطلح |
|---|---|
| ص | صفحة |
| مج | مجلد |
| ق. م | قبل الميلاد |
| ع | العدد |
| ج | جزء |
| ط | طبعة |
| ب . ت | بدون تاريخ |
| تر | ترجمة |

## ثبت مختصرات المصادر الأجنبية

# Abbreviation

| مختصرة | المصادر |
|---|---|
| ARAB | Luckenbill, D.D., Ancient Records of Assyria and Babylonia, (New York, 1926). |
| AME | Archaeology Mesopotamiene Les Etape,(paris,1946) |
| AAo | The Art and Architecture in The Ancient orient, (London, 1969). |
| CAD | The Chicago Assyrian Dictionary, (Chicago, 1959). |
| CDA | Black, J and Others, A Concise Dictionary of Akkadian, (Wiesbaden, 2000). |
| CAH | The Cambridge Ancient History, (Cambridge، 1934). |
| IRAQ | British Institute of Archaeology Study in Iraq, (London). |
| JCS | Journal of Cuneifoorm Studies, (New Haven). |
| JNES | Journal of Near East Studies, (Chicago). |
| RIMA | Grayson, K The Royal Inscription of Mesopotamia Assyrian, (Toronto, 1987). |
| SUMER | AJournal of Archaeology and History in Iraq, (Baghdad). |

# المحتويات

## المُقدَّمــة

واجه الآشوريون على مر تأريخهم الطويل تحديات، وصعوبات كبيرة داخلية وخارجية كادت أن تلحق ببلادهم الخطر الا انهم واجهوا وحاربوا وتغلبوا على هذه المخاطر ومنها اطماع الاقوام المحيطة بهم والتي تتحين بين حين، وآخر الفرصة لأضعاف القوة الآشورية والاستيلاء على اجزاء من حدودها الواسعة والمترامية الأطراف، لذا عدَّ تاريخ الأمبراطورية الآشورية سجل حافل بالحملات العسكرية المتتالية والمتعاقبة على جميع حدودها في جميع الاتجاهات واثبات وجودها كدولة غعظمى ما بين الدول المجاورة مما جعل تاريخها زاخر بالمنجزات الحضارية والثقافية والفنية، والتي اغنت الامم بهذا الارث التاريخي الرائع واثبتوا للعالم انهم أمة محاربة اتبعوا سياسة عسكرية منتظمة ومخططة وفق سياق عسكري مدروس في سبيل المحافظة على حدودها، وضمان سيادتها، ووحدة اراضيها وشعبها من درء جميع الاخطار المحدقة بها ولضمان تأمين طرق مواصلاتها التجارية، واتصالها بالعالم الخارجي عن طريق عقد المعاهدات، والاتفاقيات السياسية لضمان مرور القوافل التجارية وفي حال تمرد الاقاليم او المناطق واخلالها بأحد بنود الاتفاقية تقوم الدولة الآشورية، بتجهيز حملاتها العسكرية عليها وإرغامها على دفع الجزية وإخضاعها تحت سيطرتها ومن التحديات الأخرى التي واجهتها هي الظروف البيئية والمناخية القاسية التي صادفت حملاتهم العسكرية واستطاعوا اجتيازها مستندين على نظامها العسكري القوي مما أكسبهم خبرة لا يستهان بها في شؤون الحرب والسلم وعلى مختلف الجبهات ولا ننسى نظامها الاداري الكفوء في ادارة، وتنظيم شؤون دويلاتها واقاليمها التي ضمت إلى حدودها، ولهذا لا يمكن التجاهل لتاريخها الحافل بالانجازات العظيمة على المستوى السياسي والاقتصادي والعمراني والفني التي جعلت منها قوة عظمى سادت المنطقة قروناً عديدة ولم يكن سقوط اي مدينة في عهودها ممكنا الا بتحالف اقوام ودول عدة او نتيجة لتمردات وعصيان شعوب الاقاليم والمناطق التي تقع ضمن حدودها وحدثت فيها فضلا عن مجيء ملوك وحكام

ضعاف حكموها مما سهل على اسقاط مدنها الواحدة تلو الأخرى، وكان آخرها سقوط مدينة نينوى عام ٦١٢ق.م على يدي الميديين لتحالفهم مع بلاد البابليين والسكثيين وهذا خير مثال للخطر المحدق الذي الحق بالدولة الآشورية .

وكان للتاريخ الآشوري شاهدا على دور الفن كمدونة بصرية تؤرشف وتعبر عن واقع الحرب، وهو ليس مجرد ظاهرة جمالية فحسب أنما يمثل ظاهرة تاريخية تنشأ من سياق ظروف سياسية واجتماعياً واقتصادياً، فالبعد الجمالي للفن الآشوري لا يعزل عن البعد السياسي والاقتصادي والاجتماعي لمجتمعه وينتج اخيرا تكاملاً بين الفن والمجتمع ووفقا لذلك ولد الفن ليكون في خدمة الواقع المجتمعي كونه احدى الوسائل المؤثرة والفاعلة في التغيير، وهذا ما ورد في قول ماركوز وهو فيلسوف ومفكر الماني في نظرته للفن : **(ان الفن لا يمكنه ان يغير العالم ، لكنه يمكن ان يسهم في تغيير وعي الرجال والنساء الذين يمكنهم تغيير العالم).**

وجاءت دراستي بموضوع المشاهد الحربية في العصور الآشورية لأهميته وما يحمله من معنى فالمشهد الحربي هو الصراع والقتال ما بين فئتين او اكثر لاسباب سياسية او اقتصادية وغيرها من الاسباب وينقل الفنان ما يراه في ساحات الحرب من تصنيف للقوات العسكرية واساليب القتال للجيش فضلا عن تصوير الاسلحة والمعدات الحربية المستخدمة من قبل صنوف اللجيش المختلفة ويجسده على عمله الفني فضلا عن اهتمامي بهذا الموضوع وتحليلي الوصفي والفني للمشهد الحربي نابع من الاهتمام بالدور التاريخي الذي لعبته الأمبراطورية الآشورية كقوة عظمى في بلاد الشرق الادنى القديم لقرون عدة على الصعيدين الحضاري والثقافي وما تركته من أرث وسجل حافل بإنجازات متعددة لازالت شاهداً وشاخصا يقرأ ويدرس في جميع دول العالم ولا يغفل عن اذهاننا ما عبر عنه الفن الآشوري، من قدرة فائقة في نقل احداث المعارك الحربية بكل دقة وواقعية وجسدها على مختلف الفنون الآشورية وحرص الفنان الآشوري على تصوير المقاتل الآشوري وهو يواجه العدو بهمة عالية، واقتدار فيما يظهر مقاتل العدو وهو

يتلقى السهام والسيوف تعبيرا عن الهزيمة في المعركة وعكس هذا التعبير جزء من العمل الاعلامي المرافق للمعركة.

واعتمدت في دراستي على العديد من المراجع والكتب الغنية والزاخرة بكتابة تاريخ الأمبراطورية الآشورية، وانجازاتها ومنها مقدمة في تاريخ الحضارات في جزئه الأول لطه باقر وعظمة بابل وعظمة آشور وقوة آشور للباحث هاري ساكز والفن في العراق القديم لانطوان مورتكات وعلى بعض الكتب الموسوعية ومنها حضارة العراق وموسوعة الموصل الحضارية والجيش والسلاح باجزائها وغيرها من الكتب الثرية بمادتها العلمية فضلاً عن اعتمادي على العديد من البحوث التي نشرت في عدد من المجلات الجامعية، واستندت على معلومات افادتني في بحثي هذا جاءت في عدد من المصادر الاجنبية ومنها:

Luckenbill,D.D,Ancient Records of Assyria and Babylonia,(New York,1926) and Strommenger, The Art of Mesopotemia. (London, 1964).

وقسمت بحثي هذا إلى اربع فصول تناولت فيها :

الفصل الأول : تضمن الطبيعة البيئية لبلاد آشور ونزوح الآشوريون اليها وبداية نشوء الصراعات السياسية في بلاد الرافدين، وقسمته إلى مبحثين الأول تضمن البيئة الجغرافية لبلاد آشور ودور الآشوريون السياسي فيها وشمل المبحث الثاني الحرب لغة واصطلاحا واسباب نشوء النزاعات والصراعات في بلاد الرافدين.

أما الفصل الثاني: فتضمن المشاهد الحربية التي جسدت على مختلف فنون بلاد الرافدين وتضمن مبحثين الأول الفنون التي جسدت عليها الشاهد الحربية. والثاني تضمن استعراض المشاهد الحربية منذ اقدم العصور وصولا إلى العصور الآشورية .

وأما الفصل الثالث: تضمن على المشاهد الحربية والتنظيمات العسكرية في فنون العصور الآشورية وقسم إلى ثلاثة مباحث الأول مشاهد انتصار الملوك الآشوريين وخضوع ملوك المناطق المحررة والاستيلاء على الغنائم الحربية والمبحث الثاني تضمن طبيعة المدن الجغرافية الأرض التي جرت عليها المعارك الحربية، ونقل الفنان مشاهدها على الاعمال الفنية والمبحث الثالث تناولت فيه المشاهد الفنية للجيش الآشوري وحروبه في البيئة المائية.

أما الفصل الرابع: تضمن تحليل التكوين الفني للمشاهد النحتية الحربية في الفن الآشوري والقوة العسكرية الآشورية وعوامل انهيارها وضم مبحثان الأول تضمن تحليل التكوين الفني للمشاهد النحتية العربية في الفن الآشوري، وأما الثاني تضمن القوة العسكرية الآشورية، واثرها في انهيار الدولة الآشورية .

ولا بد من الاشارة إضلى الصعوبات التي واجهتني اثناء كتابة البحث في عدم الحصول على بعض المصادر الاجنبية الحديثة والصور لم اتمكن من الحصول على بعض منها بصورة واضحة والتي تناولت في محتواها موضوع دراستي .

وانهيت بحثي الذي تضمن ما توصلت اليه في دراستي من اهداف واستنتاجات للحملات الحربية في العصور الآشورية لتحقيق ما تصبو اليه من طموح في توسيع المملكة وكان العامل الاقتصادي هو المؤثر الأول في تسيير آلة الحرب مما جعلها امة امتلكت افضل الجيوش عدة وتدريبا وتنظيما، فضلا عن الاشكال والصور التي جاءت مرافقة لبحثي.

وختأما اتمنى اني توصلت في اعطاء صورة واضحة عن مفهوم الحملات الحربية في العصور الآشورية ودورها الفاعل في اغناء حضارة بلاد الرافدين ثقافيا وحضاريا وفنيا اضاف لسجلها التاريخي الحافل بالمنجزات القوة والعظمة.

# الفصل الأول

## البيئة الطبيعية لبلاد آشور ونزوح الآشوريون

## إليها وبداية نشوء الصراعات السياسية في بلاد الرافدين

**المبحث الأول :البيئة الجغرافية لبلاد آشور ودور الآشوريون السياسي فيها**

**المبحث الثاني: الحرب لغةً ، واصطلاحاً، واسباب نشوء النزاعات والصراعات في بلاد الرافدين .**

## المبحث الأول

### البيئة الجغرافية لبلاد آشور ودور الآشوريون السياسي فيها

استوطن الآشوريون المنطقة الشمالية من بلاد الرافدين، وعرفت ببلاد آشور (Assyria)[(١)] وتمثل بالاراضي الواقعة على جانبي نهر دجلة ومنطقة الزاب الاعلى والاسفل من خط العرض (٣٧) شمالا إلى نهر العظيم جنوباً، وحدودها هذه في تغير مستمر تبعا لتغير الاوضاع السياسية لبلاد آشور، والتي تتمثل بقوة وضعف الدولة نفسها[(٢)].

---

[(١)] بلاد اشور (Assyria) : هي الحضارة التي قامت في شمال بلاد الرافدين واتخذها الاشوريون مستوطنا لهم وكونوا فيها دولتهم التي عرفت بالإمبراطورية الاشورية والتي امتدت زمنا لخمسة قرون، وكانت عاصمتها الاولى مدينة آشور وجاءت تسمية المدينة نسبة الى الههم القومي اشور او من الاسم الاصلي الاقدم هو سوبارتو أو (شوبارتو) نسبة إلى القوم الذين استوطنوا الجزء الشمالي من العراق منذ اقدم العصور التاريخية قبل مجيء الاشوريين الساميين اليه والمرجح ان الاشوريين قضوا على جماعات من اولئك السوباريين وازاحوا جماعات اخرى منهم الى سفوح الجبال والمناطق الجبلية المجاورة واندمج ما بقي منهم مع الاشوريين ويبدو ان الاشوريين تحاشوا اطلاق تسمية سوبارتو على بلادهم وعلى انفسهم ولكنها ورد ذكرها في النصوص البابلية بشكل ضئيل اذ وردت في نصوص الفأل والتنجيم لان هذه التسمية لها مدلول يرادف مصطلح العبيد في اللغة الاكدية (Subrum) مما يشير الى ان موطن السوباريين يعد مصدراً مهما لجلب الرق، وكون الاشوريون دولتهم في شمال بلاد الرافدين وعرفت بالدولة الاشورية؛ انظر: الخليلي ، جعفر، الملخص لكتاب العرب واليهود في التاريخ ، (بغداد، ١٩٧٧)، ص ٥٢؛ باقر طه ، مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة، ج١، ط١، (لندن، ٢٠٠٩)، ص ٥١٨.

See: Laffont. R ; Dictionarief De La Civilization Mesopotamienne, (Francis, 2001), pp. 88-91.

[(٢)] الفتيان، احمد مالك، نظام الحكم في العصر الاشوري الحديث (اطروحة دكتوراه) غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الاداب، قسم الاثار، (بغداد، ١٩٩١)، ص١٠.

ولموقع بلاد آشور الجغرافي ومناخهُ وطبيعة ارضها جعلها عاملاً مهما لازدهارها وقوتها اذ كان لحدودها الطبيعية المتمثلة بالسلسلة الجبلية المحايدة للجهتين الشرقية والشمالية[١]، ووقوعها على نهر دجلة زادت من مياحات اراضيها المزروعة والتي نتج عنها زراعة مختلف المحاصيل الزراعية[٢]، فضلا عن ارضها صالحة لرعي الحيوانات والماشية لتوفر الاعشاب والحشائش التي تنمو تبعا لسقوط الامطار سنويا [٣].

ومن الجنوب مع بابل كانت تمتد إلى ما يقرب ١٣٠ ميلا شمال غرب بغداد، عليه فأن الحدود السياسية بين بلاد بابل وآشور لم تتبع بالضرورة في كل الاوقات الحدود الطبيعية انما تغيرت شمالا وجنوبا حسب نجح الدولتين. [٤] ومن جهة الغرب لا توجد حدود طبيعية تفصل بلاد آشور عن ارض الجزيرة حتى نهر الخابور وكانت الاقوام المتنقلة في الصحراء السورية سهلة التنقل في السهل المفتوح مع بلاد آشور تبعا لقوة وضعف حكم الملوك الآشوريين للدولة الآشورية[٥]، ولقيام دولة متحضرة ومزدهرة لم تكن العوامل من موقع ومناخ وارض خصبة كافية لقيامها ان لم تتوفر المواد الأولية المهمة من معادن واحجار واخشاب على الرغم من توفر بعض منها إلا أنها لم تسد الحاجة اليها كماً ونوعاً مما جعل في توجيه السياسية والخارجية للدولة الآشورية صوب المناطق المتوفرة فيها تلك المواد الأولية للحصول عليها لا سيما اسيا الصغرى وارمينيا[٦]. ولضمان الحصول على المواد الأولية المختلفة ولا سيما خأمات الحديد قاد الآشوريين حملاتهم العسكرية على تلك المناطق للحصول على معدن الحديد لاستعمالهِ في صنع

---

[١] سفر، فؤاد ، اشور، (بغداد، ١٩٦٠)، ص٣.

[٢] شريف، ابراهيم، الموقع الجغرافي واثره في سير تاريخه العام حتى الفتح الاسلامي، ج٢ (ب.ت) ص١٣٥.

[٣] الدباغ، تقي، "البيئة الطبيعية والانسان"، حضارة العراق، ج١ (بغداد، ١٩٨٥)، ص٣١.

[٤] ساكز، هاري، قوة اشور، تر: عامر سلمان، (بغداد، ١٩٩٩)، ص١٤-١٥.

[٥] سفر، فؤاد، اشور، ص١٣.

[٦] بفن، أدون ، ارض النهرين ، تر: ماري الكرملي والاب لويس ، ط١، (بغداد،١٩٦١)،ص٤٠-٤٣.

الاسلحة الحربية لذا ترتب على الملوك الآشوريين في تقوية جيشهم وتجهيزه عن طريقرفع كفاءته الحربية[1]. ولعب موقع المدينة دورا في تطورها اقتصاديا وسياسيا عن طريق اتصالها بوادي نهر الخابور مع سوريا ومنطقة البحر المتوسط والاناضول من جهة أخرى[2]. مما فتح افاقا جديدة وتواصل ما بين آشور ومناطق الشرق الادنى وانعكست على مختلف نواحي ومجالات الحياة الاجتماعية والثقافية والسياسية والاقتصادية وساعد تواصلها في جعلها سوقا تجاريا متميزا لتبادل المنتجات المتنوعة[3].

وتذكر التوراة عن اصل مملكة آشور ففي سفر التكوين(١٠-١١) ذكر ان الملك نمرود كانت ابتداء مملكته من بابل وارنيش وارك واكاد وكلانه في ارض شنعار ومن تلك الأرض خرج آشور والارجح خرج إلى ارض آشور ولم يكتف الملك نمرود بأرضه وخرجا جباراً وفتح مدن عدة منها نينوى ورحبوت وكالح ورسن التي بنيت بين نينوى وكالح وفي راي الباحثين هي صورة لارض سومر وهي الاسم القديم لاقصى جنوب العراق التي تروى بمياه نهر دجلة والفرات[4]. والآشوريون من الاقوام العربية القديمة التي هاجرت من الجزيرة العربية إلى بلاد الرافدين في بداية الالف الثاني ق.م وتوجهوا شمالا حتى استقروا في مدينة آشور في قلعة الشرقاط حاليا والواقعة على ضفاف دجلة[5]ويرجع تاريخها إلى (٢٨٠٠ ق.م) غلبت عليها الصفة الدينية، لانها خصصت لعبادة الاله آشور واختلف العلماء في تحديد ايهما اقدم اسم المدينة ام اسم الاله واي

---

[1] Donbaz, Veysel,For old Assyrion Tablets from the city of Assur , vol. 26, NO.2,(Germany, 1974), pp.80-81.

[2] رشيد، فوزي، اشور افق السماء، (بغداد، ١٩٨٥)، ص١٦.

[3] باقر، طه، مقدمة في تاريخ الحضارات ...... ، ج١، ص٢٠٢.

[4] الخلف، جاسم محمد، جغرافية العراق الطبيعية والاقتصادية والبشرية،(القاهرة، ١٩٦٥)، ص١٨.

[5] ARAB,vol.1, p.70 .

منهما اتخذ الآشوريين اسمهم منهم[١]. واسسوا مملكتهم التي دامت قرابة الخمسة قرون من (١١٠٠-٦١٢ ق.م) حتى سقوط نينوى[٢]، على يد الميديين المتحالفين مع البابليين الذين اضعفوا الدولة الآشورية وسيطروا عليها واسقطوها[٣]، اتخذ الآشوريون اصول الحضارة السومرية من اولى الحضارات المبكرة ولربما نزحوا من موطنهم في الجنوب إلى بلاد بابل وهاجر جزء من هؤلاء الساميين وهم الآشوريين إلى الشمال[٤]. ويتكلمون احد لغات العائلة السامية الجزرية الشرقية الأكدية والتي تفرعت من لغة الام وهي الأكدية في مطلع الالف الثاني ق.م[٥]. واستطاعوا من اثبات وجودهم في المنطقة كقوة عظمى بزعامة ملوكهم الاقوياء الذين مدوا نفوذ الدولة الآشورية حتى وصل نفوذهم إلى مصر والعديد من مناطق البحر المتوسط والخليج العربي وبلاد الأناضول وصولا إلى اسيا الصغرى[٦].ويتضح ان الحضارة الآشورية ما هي الا مزيج مقتبس من مقومات الحضارات التي نشأت في العصور السابقة كالسومرية والبابلية والأكدية ومن حضارات الاقوام الأخرى التي تم الاتصال بها سواء عن طريق السلم او الحرب[٧].

ومرَّ الاشوريين بثلاثة ادوار وهي:-

---

[١]حمود، حسين ظاهر، التجارة في العصر البابلي القديم اطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة الموصل، كلية الاداب، قسم الاثار ، (موصل، ١٩٩٥)، ص١٩٩.

(٢ )الخليلي، جعفر، الملخص لكتاب العرب اليهود في التاريخ ، ص٥٢.

[٣]الميديون، هم من الاقوام الهند اوربية جاءوا على شكل هجرات من مناطق شرق بحر قزوين وسكنوا في الاجزاء الشمالية من ايران في عدة مدن منها طهران وهمدان واصفهان ومنطقة كاردوخ في اواخر الالف الثالث ق.م وامتد نفوذهم الى الاجزاء الشمالية الشرقية من بلاد الرافدين واسقطوا الدولة الاشورية بتحالفهم مع البابليين. ساكز، هاري، قوة اشور، ص١١٩.

[٤]الشمس، ماجد عبدالله، من تاريخ الفتر:ة الاشورية في القسم الجنوبي من العراق، (بغداد، ١٩٧٤)، ص٢٩٠.

[٥]باقر، طه، مقدمة في تاريخ الحضارات...، ج١، ص٤٩٥.

[6] Olmested, A.T, History of Assyria, (London, 1960), P.86.

[٧]خليل، بهيجة، من تاريخ الحضارات القديمة (الاشوريون)، (بغداد، ١٩٦٨)، ص١.

١. العصر الآشوري القديم ( ٢٠٠٠- ١٥٥١ ق.م)
٢. العصر الآشور الوسيط (١٥٥١- ٩١١ ق .م )
٣. العصر الآشوري الحديث (٩١١- ٦١٢ ق.م ) يقسم إلى :-
أ. الأمبراطورية الآشورية الأولى (٩١١-٧٤٥ق.م)
ب.الأمبراطورية الآشورية الثانية (٧٤٤ – ٦١٢ ق. م )[١].

تبدأ المرحلة الأولى للتاريخ الآشوري عقب سقوط سلالة اور الثالثة في حدود (٢٠٠٠ق.م) إذ قامت فيها سلالة حاكمة عهدها يسمى بالعصر الآشوري القديم والمعاصر للعصر البابلي القديم (٢٠٠٠ – ١٥٩٥ ق.م) في بلاد بابل[٢].

وما تميزت به هذه الحقبة التاريخية تعدد الدويلات الحاكمة المتعاصرة فبجانب سلالة آشور كانت هناك سلالة أيسن ولارسا وبابل واشنونا وماري واتسمت علاقة هذه السلالات عموماً بصفة النزاع الدائم فضلاً عن تدخل العديد من الهجرات الامورية (السامية الغربية)[٣]عن طريق سوريا واسسوا ممالك، في العديد من المدن وفيها مدينة آشور في آواخر القرن التاسع عشر ق.م أما بعض من ملوكها فلا يعرف الشيء الكثير عنهم وعن تسلسلهم التاريخي ومدة حكمهم ولكل ما ورد في قوائم الملوك الآشوريين تذكر تسعاً وعشرين حاكماً بوصفهم ملوكاً مستقلين لبلاد آشور من بينهم الملك كيكا الذي تم ذكره في اثبات الملوك الآشوريين، وفي كتابات الملكين الآشوريين (آشور- ريم- نشيشو) وشيلمنصر الثالث ويحكى انه من بني وشيد أسوار مدينة آشور[٤].

---

([١]) خليل، بهيجة، من تاريخ الحضارات القديمة (الاشوريون) ، ص ٣٢-٣٧.
([2]) Gelb, I. J, “The Early History of The West Semitic peoples”, Jcs, VoL . xv. No.1, (1961), Pp. 27-47.
([٣]) باقر، طه، مقدمة في تاريخ الحضارات،...، ج١، ص ٥٢٦.
([٤]) المصدر نفسه ، ص ٥٢٧.

وان سلطة مدينة آشور في هذه المدة كانت محدودة واقتصرت على المدينة نفسها والاراضي المجاورة لها(١).

وتبعت آشور للدولة الأكدية في النصف الثاني من الالف الثالث ق.م خلال نص مسماري للملك مانشتوسو (٢٣٠٦- ٢٢٩٢ ق.م) اشير فيه بناءه لمعبد الآلهة عشتار في آشور وعم الهدوء والاستقرار ارجاء البلاد في عهده(٢).

وكشفت التنقيبات الاثرية إلى بقايا ابنية اكدية منها القصر الأكدي في آشور الذي شيد على غرار حصن تل براك المشيد من قبل الملك نرام سين وهو الملك الذي سار على نهج جده سرجون الأكدي والذي حكم من (٢٢٦٠ – ٢٢٢٣ ق.م) ويتضح ان آشور كانت مركزاً ادارياً تابعا للدولة الأكدية(٣). وتوسعت في عهده وتمكن من جعل حدود الأمبراطورية الأكدية تضم معظم اجزاء الهلال الخصيب وبلاد عيلام والاقسام في اسيا الصغرى إلى السواحل من البحر المتوسط والاجزاء الجنوبية من بلاد الرافدين حتى الخليج العربي(٤).

واستقلت في عهد ملكها أيلوشوما وامتدت مدة حكمه من (١٩٦٢- ١٩٤٢ق.م) وشهد عصره توسعاً كبيراً وحررها من سلطة بابل(٥).

واتسعت الصلات التجارية ما بين آشور والبلدان المجاورة لها ووصلت التجارة إلى أبعد بقاع العالم ومنها آسيا الصغرى واصبحت مركزاً هأما لعبور القوافل التجارية التي تربط ما بين البلاد الجبلية الواقعة إلى الشرق وبين البلاد الواقعة إلى الغرب(٦) وظهور العديد من المستعمرات التجارية التي تدار من قبل التجار الآشوريين ومنها

---

(1) Oates . D., Studies in The Ancient History of Northern Iraq , (London,1968), p.22.

(٢) باقر، طه ، المقدمة في تاريخ الحضارات.... ، ج١، ص ٥٢٢.

(٣) ساكز، هاري، عظمة بابل، تر: عامر سليمان، ط١، (لندن، ١٩٦٢)، ص ٨٥-٨٧.

(٤) باقر ، طه ، مقدمة في تاريخ الحضارات.. ، ج١، ص ٥٢٢.

(٥)أوبنهايم، ليو، بلاد ما بين النهرين، تر: سعدي فيضي عبد الرزاق، ط٢،( بغداد، ١٩٨٦)، ص٤٥٨.

(٦) حتي، فيليب، تاريخ سوريا ولبنان وفلسطين ، ج١، ( بيروت ،١٩٥٨)، ص ١٥.

كانيش[١].الواقعة في منطقة كبدوكيا جنوب شرق اسيا الصغرى وكشف فيها العديد من النصوص المسمارية الاقتصادية التي تتضمن عمليات التبادل التجاري[٢]. ولعب الخليج العربي دوراً بارزاً في النشاط التجاري سواء براً أو بحراً في تسيير القوافل التجارية عبر بلاد الرافدين مروراً عبر الخليج العربي، ومن ثم شبه الجزيرة العربية، وإلى البلدان الأخرى[٣]، شمل التبادل على السلع والمنتجات التي تفتقر اليها المنطقتين، ومن بين الصادرات التي تصدرها بلاد الرافدين اليها هي المحاصيل الزراعية وتشمل الحبوب فضلاً عن المنتوجات والجلود والزيوت[٤]، واهم المواد المستوردة من منطقة الخليج العربي إلى بلاد الرافدين هي الاحجار الكريمة والاخشاب والنحاس واللؤلؤ وبعض انواع الطيور والحيوانات[٥].

وتوسعت الأمبراطورية الآشورية وازدهرت في حكم شمشي أدد الأول (١٨١٣-١٧٨١ ق.م) وتمكن من تأسيس دولة قوية شملت معظم اجزاء بلاد الرافدين وسوريا وصولاً لبلاد عيلام شرقاً واتخذ آشور عاصمة له ولادارة شؤون الحكم فيها[٦].

وشهدت بلاد آشور توسعاً سياسياً كبيراً لتصبح من اقوى الدول في الشرق الادنى القديم في عهد ملكها أدد – نيراري الأول (١٣٠٧- ١٢٧٥ق.م) وسار على نهج من سبقوه من الملوك في تثبيت أسس الدولة الآشورية ازاء المطامع الخارجية المهددة للدولة[٧]. وضم العديد من الممالك إلى حدود الدولة الآشورية بعد اداء حكامها يمين

---

(١)كانيش: هي احدى المستوطنات التجارية للآشوريين والمعروفة بـ (كول تبه)، وتقع بالقرب من قرية (قره هيوك) ونقيبت فيها بعثات اثرية مشتركة بين الاتر:اك والجيكيين وكشفت عن بقايا مساكن للآشوريين ووثائق تجارية ورسائل متبادلة للتجار الاشوريين ؛ باقر ، طه ، مقدمة في تاريخ الحضارات.. ، ج١، ص٢٩٨ه

(٢) هنري، جيمس ، انتصار الحضارة ، تر:احمد فخري ، ( القاهرة ، ١٩٦٢)، ص ٢٠٠.

(٣) موسكاتي، سبستينو، الحضارات السامية القديمة، تر: يعقوب بكر، ( لندن، ١٩٥٧)، ص ١٠٠.

(٤) سليمان، عامر والفتيان، محاضرات في التاريخ القديم، (موصل، ١٩٧٨)، ص ١٤٨.

(٥) الجادر ، وليد، "الصناعة"، موسوعة الموصل الحضارية، مج١، (موصل، ١٩٩١)، ص ٢١١.

(٦) سفر، فؤاد، آشور، ص ٥ ؛

See. Oppenheim, A.L, Babylonian and Assyrian Historicel, (Chicago, 1969) p. 274.

(٧)بفن، أدون، ارض النهرين، ص ١٤٠.

الولاء والتبعية والتعهد بدفع الجزية ومنها مملكة خانيكلبات الواقعة شمال بلاد الرافدين والتي عرفت بالنصوص المسمارية بـ (مملكة متياني)(١).

وعادت وتحررت خانيكلبات.(٢) من السيطرة الآشورية في نهاية عهد ملكها أدد نيراري الأول وبداية عهد شلمنصر الأول (١٢٧٤–١٢٤٥ق.م)(٣) .الذي وجب عليه اعادة السيطرة عليها لعوامل سياسية تتمثل بحماية حدودها من هجماتها المستمرة واقتصادياً من ناحية أخرى لضمان مرور القوافل التجارية الحاملة للبضائع والسلع بأمان من وإلى سوريا وبلاد الاناضول وبعد معركة قادها شلمنصر الأول ضد شاتورا الثاني ملك خانيكلبات انتصر فيها واعادها تحت سيطرة الدولة الآشورية، وتم انهاء الحكم الحوري في اعالي الفرات والذي دام اكثر من ثلاثة قرون(٤).

وخلفه في الحكم ابنه توكلتي تنورتا (١٢٤٤– ١٢٠٨ ق.م)، وسار على نهج أبيه في توسيع حدود الدولة الآشورية والوقوف أمام الاخطار الخارجية المهددة لها منها ضم بلاد بابل إلى مملكته لمدة سبع سنوات، ووسع نفوذه حتى وصل الخليج العربي وخلد تاريخه بأنشاء مدينة له سميت ( كار – توكلتي– ننورتا) الواقعة على الضفة المقابلة لمدينة آشور وتعرف حاليا بـ (تلول العقر)(٥).

وتعاقب على مقاليد الحكم من بعده عدد من الملوك الضعفاء، وسادت فترة ضعف حلت في المملكة الآشورية حتى مجيء الملك تجلاتبليزر – الأول (١١١٥–١٠٧٧ق.م)، واستطاع من اعادة قوة الدولة الآشورية واخضاع القبائل المتمردة ومنها

---

(1)Munn. Rankin, "Assyrian Militory Power (1300- 1200 B.C) ",Jcs, VOL.11, ch.xxv, 1967,p.7

(٢) خانيكلبات: وهي مملكة تقع شمال بلاد الرافدين واغلب سكانها من الحوريين ومركزها بين الخابور والبليخ وعرفت بالنصوص المسمارية بأسم مملكة ميتاني وبسطت نفوذها على بلاد اشور وأرغمت ملوكها بدفع الجزية؛ ساكز، هاري، قوة آشور ، ص ٦٥.

(3)Rowton, M.B, "The Background of Theaty between Rasses II and Hattusilis III". Jcs, voL.xIII, No.I, (1959) , p.11.

(٤)ساكز ، هاري ، قوة اشور،ص ٦٥.

(٥)سليمان ، عامر، " الاثار الباقية"، موسوعة الموصل الحضارية، مج١، (موصل، ١٩٩١)، ص ٥٢٦.

القبائل الآرامية [١]، ولم تدم امجاده وانتصاراته طويلاً، وانتهت فترة حكمه المزدهرة بوفاته واعقبها فترة ضعف جعلت الدولة الآشورية تمر بحقبة مظلمة، أشتدت عليها الاخطار من كل جانب فأزداد اندفاع القبائل الارامية وضغطها على الآشوريين من جهة وتمرد بلاد بابل وهجرة اليها العديد من القبائل الارامية من جهة أخرى ودام الضعف السياسي زهاء ١٦٦عأما[٢]وبعد التدهور للوضع في بلاد آشور خلال هذه المدة الطويلة اتضحت معالم لعصر جديد مَهدّ وهو عصر ازدهار وتطور للحياة بمجملها أطلق عليه العصر الآشوري الحديث (٩١١- ٦١٢ ق.م) ودام زهاء ثلاثة قرون حكم خلالها امبراطوريتان عظيمتان الأمبراطورية الأولى (٩١١- ٧٤٥ق.م) والأمبراطورية الثانية (٧٤٤- ٦١٢ق.م) بضمنها السلالة السرجونية (٧٢١-٦١٢ق.م)[٣]اعتلى عرش الأمبراطورية ملوك حاولوا تخليص البلاد من الاخطار المحدقة بها منهم الملك أدد-نيراري الثاني (٩١١-٨٩١ ق.م) وعّدَ عصره بداية عصر جديد للدولة الآشورية وتركزت جهوده ابعاد خطر تدفق القبائل الجبلية والآرامية من الوصول إلى حدود بلاد آشور عن طريق الحملات العسكرية التي قام بها وتوجه بها إلى المنطقة الواقعة جنوباً وهي بلاد بابل التي كانت تهدد استقرار بلاد آشور بين فترة وأخرى[٤] وتوجه إلى المدن الواقعة على الفرات الاوسط وبهذا طوق بلاد بابل من جهاتها الشمالية الشرقية والشمالية الغربية واستطاع من السيطرة على منطقة بلاد الرافدين التي استولى عليها الاراميون منذ اواخر عهد تجلابليزر الأول[٥]واعترفوا بسلطته على المنطقة الممتدة من منبع الخابور إلى الفرات الاوسط وتمكن من تحقيق النصر في ابعاد الخطر الارامي وتمدده إلى بلاد

---

(١)باقر، طه، مقدمة في تاريخ الحضارات ....، ج١، ص ٥٣٨- ٥٣٩.

(٢)Tadmor. H, "The Campaigns of Sargon II of Assur", Achronological Historical Study, Jcs, VoL. XII,No.1. 1958, p. 143.

(٣) صالح، وليد محمد، العلاقات السياسية للدولة الاشورية، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بغداد، كلية الاداب، قسم الاثار، ( بغداد، ١٩٧٦م)، ص ٧٠.

(4) ARAB, Vol.p.360.

(5) I bid,pp.363-369.

آشور واستعاد سيطرة الامبراطوية الآشورية على الطرق التجارية المؤدية إلى بلاد آشور[١]. خلف ادد نيراري الثاني عرش الأمبراطورية الآشورية ابنه توكلتي ننورتا الثاني (٨٩٠–٨٨٤ ق.م) ولم يختلف عن نهج ابيه في تكرار الحملات الحربية إلى الجهات الشمالية الغربية وقام بحملة سنة ٨٨٥ ق.م بمثابة مظاهرة عسكرية بغية اظهار القوة ونشر الرعب لتعزيز امن الجهة الغربية للدولة الآشورية وقاد حملته من مدينة آشور واتجه غربا لإرهاب المستوطنات الآرامية[٢]. وثم سار إلى الاجزاء الجنوبية من بلاد بابل لإعادة فرض السيطرة الآشورية عليها ودونت الحملة في حولياته وتعد المعلومات التي وردت في حملته على قدر كبير من الاهمية لا سيما التاريخية والجغرافية لما ورد فيها العديد من اسماء المدن والأماكن التي مرت بها حملة الملك العسكرية لبعض اجزاء بلاد الرافدين وسوريا والاناضول[٣].وبعد وفاته خلفه ابنه آشور ناصر بال الثاني وتربع على عرش البلاد (٨٨٣–٨٥٩ ق.م) وعدت فترة حمكه من الحقب الزمنية المهمة والادلة متعددة عن طريقالحكم الهائل في النصوص المسمارية الخاصة بالملك نفسه احتوت تفاصيل ذكر حملاته العسكرية ومشاريعه العمرانية[٤]. وتركزت سياسته بوجه عام بأحكام سيطرته على المناطق التي كانت تحت السيطرة الدولة الآشورية في عصور من سبقوه في الحكم عن طريق ارغامهم على دفع الجزية عن طريقتكرار حملاته العسكرية إلى الجهات المختلفة من مناطق الشرق الادنى ووصل إلى اقليم الفريجين (مشكي) الواقعة في شرق الاناضول وحارب الحثيين في سوريا واتجه إلى الشمال الغربي من بلاد آشور وجهز حملته العسكرية لضرب المتمردين فيها وانشأ مقاطعة

---

[١] باقر ، طه، مقدمة تاريخ الحضارات ... ،ج١، ص ٥٤٨.

[٢] المصدر نفسه ، ص٥٤٩.

[٣]صالح، وليد محمد، العلاقات السياسية.... ، ص٧٥.

[٤]الطائي، نبيل نور الدين، من حملات اشور ناصر بال الثاني في ضوء النصوص المسمارية المنشورة وغير المنشورة، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الموصل، كلية الاداب، قسم الاثار، (موصل، ٢٠٠١)، ص ٢٥-٢٦.

جديدة في المدينة القديمة تشخان وجعلها قاعدة محصنة ضد بلاد كاشياري ونائيري(١). وضرب القبائل الجبلية في اقليم زاموا (ساموا) منطقة السليمانية حاليا وبعد ازدياد خطر القبائل الارامية وغاراتها بين حين واخر على بلاد آشور في نهاية الالف الثانية ق.م جهز حملته العسكرية واتجه إلى بلاد الشام ووصل إلى البحر المتوسط(٢) واستطاع من فرض سيطرته على اعالي الفرات (بيت اديني) وهي دولة ارامية عاصمتها تل بارسيب (تل احمر حاليا) والتي اتخذت من سورو (بيت خالوبي) مركزا لنشاطها فوجه لها ضربة قوية وفرض الجزية عليها ونقل ٢٤٠٠ ارامي إلى بلاد آشور واستطاع اخيرا من تثبيت الامن والاستقرار في المنطقة لمدة خمس سنوات متتالية وعمل على اكتساح الدويلات الارامية الواقعة على سواحل البحر المتوسط ومنها كركميش (طرابلس حاليا) وهي احدى المدن التجارية المهمة للدولة الحثية وسميت من قبل الرومان كركسيوم(٣). ولم تسلم بلاد بابل من هجومه في الجنوب واخضع قبائلها تحت سيطرته وقضى على المتمردين في بلاد سوخو(Suhu)(٤). وقابل التفوق العسكري للملك آشور ناصر بال الثاني تفوقا عمرانيا فبالرغم من اتخاذه مدن عديدة قواعداً لانطلاق حملاته العسكرية مثل اربيل ونينوى والعاصمة آشور وجه جل اهتمامه للعاصمة القديمة نمرود (كلخو) وقام بتجديدها

---

(1)Hall, H.R, the Ancicnt History of Near East, (Lonaon,1952), P.447.

(٢) باقر، طه، مقدمة في تاريخ الحضارات، ......ج١، ص٥٥٠.

(٣) سليمان، عامر، "منطقة الموصل في النصف الاول من الالف الاول" مج١، موسوعة الموصل الحضارية، (موصل، ١٩٩١)، ص٨٨.

(٤) بلاد سوخو Suhi أو Suhu : وهي البلاد التي تقع على الفرات الاوسط واقدم ذكر لها ورد في نصوص سلالة اور الثالثة (٢١١٤- ٢٠٠٤ ق.م) بصيغة (Sa Su- Hi- Tum) العصر الاشوري الحديث وسميت المنطقة الممتدة حالياً بين قضاء القائم وقضاء الفلوجة ومركزها عنه وعرفت في العصور البابلية والاشورة القديمة بـ ( انات او خانات) ومعناها باللغة الاكدية الثورة – التمرد – الهيجان ومشتق من المصدر سيخو (Sihu) وكانت بلاد سوخي او سوخو تمتد من مدينة خندانو شمالاً وحتى مدينة رابيقوجنوباً وحكمتها سلالة من عشر حكام كانوا يتلقبون بلقب حاكم سوخو وماري ؛ الزيدي، كاظم عبد الله عطية ، بلاد سوخو في الكتابات المسمارية، اطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الاداب، قسم الاثار، (بغداد،٢٠٠٦)، ص ٥- ١١؛ سوسة، احمد، العرب واليهود في التاريخ، (بغداد، ١٩٧٢)، ص٤٩١- ٤٩٢.

بعد ان اصبحت خرابا وتركت بعد وفاة مؤسسها الملك شلمنصر الأول (١٢٧٤–١٢٤٥ ق.م)[١]. واتخذها عاصمة لانطلاق حملاته العسكرية لتكون فيها ثكنات الجند والمعدات الحربية نظرا لتميز موقعها الاستراتيجي لانها تقع في الزاوية التي يلتقي عندها نهر الزاب الاعلى بنهر دجلة لذا هي محمية بالمياه في جهتها الغربية والجنوبية[٢]. وبقيت اهميتها العسكرية في عهد الملك شلمنصر الثالث (٨٥٨–٨٢٤ ق.م) الذي خلف اباه آشور ناصر بال الثاني عرش الأمبراطورية الآشورية وذكر في النصوص المسمارية باسم (شلمانو– اشاريد) دام حكمه خمسة وثلاثون عأما اثبت جدارته وقوته في تثبيت كيان الدولة الآشورية[٣]. وخاض خلال سنين حكمه سلسلة حملات حربية جعل الأمبراطورية الآشورية في اوج عظمتها وقوتها ووسع حدودها من الخليج العربي جنوبا إلى جبال ارمينيا شمالا ومن الاراضي الميدية غرب ايران شرقا إلى سواحل البحر المتوسط غربا وجعل بلاد بابل تحت سيطرته[٤]. وشيد حصنا ضخمه بلغ مساحته (٣٠٠×٢٠٠م) في الركن الجنوبي الشرقي من المدينة دعي بأسمه حصن شلمنصر الثالث وهو احد الثكنات العسكرية للتدريب والعرض العسكري ومخازن للاسلحة وعدتها وذخيرتها وموقع لاقامة الضباط والجند[٥]. انتهى حكم شلمنصر الثالث بثورة داخلية في بلاد آشور تزعمها احد ابناءه هو آشور – ادن– ايلي بعد ان ضمن تأييد سبع وعشرون مدينة له ولم يستطع الملك شلمنصر الثالث من القضاء على المؤامرة لانه اصبح كبيرا في السن فتولى ابنه شمشي ادد الخامس زمام الحكم (٨٢٨–٨١١ ق.م) وحكم اثنى عشر عأما وطول سنين حكمه انشغل بإخماد الاضطرابات الداخلية لتثبيت اسس الدولة ومركزه وسعى خلال فترة حكمه اعادة هيبة الدولة وقوة الدولة الآشورية واسترجاع بعض

---

[١]الراوي، شيبان ثابت، اشور ناصر بال الثاني، (٨٨٣-٨٥٩ ق.م) سيرته واعماله، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الاداب، قسم الاثار، (بغداد، ١٩٨٦)، ص١٣٠.

[2]Jastrow. M, the civilization Babylonia and Assyria, (London, 1915), P.25.

[3]Frankel.D, the Ancient Kingdom of narartu, (London, 1979), PP. 1-7.

[٤]ملرش ايل، ايج، قصة الحضارة وبابل، تر: عطا بكري، (بغداد، ١٩٧١)، ص٧٤.

[٥]باقر، طه، مقدمة في تاريخ الحضارات .... ج١، ص٥٥٣.

الاقاليم التابعة لها لكنه لم ينجح النجاح التام في تحقيق مراده[١]. وبدأت بوادره بالضعف والوهن تتخلل جميع مفاصل الدولة الآشورية حتى تربع على العرش ابنه الذي كان قاصرا ويدعى ادد- نيراري الثالث (٨١٠-٧٨٣ ق.م) واصبحت والدته شمورأمات[٢]، وصية على عرش ابنها وحكمت المملكة زهاء خمس سنوات وبعد ان اصبح لديه القدرة على حكم البلاد ادارها بقوة وكفاءة فوجه حملة عسكرية إلى سوريا واخضع العديد من الاقاليم التابعة لها[٣]. وجاء من بعده في الحكم اولاده ولكنهم لم يستطيعوا ان يتغلبوا على المخاطر المحدقة للدولة الآشورية فتمردت العديد من الاقاليم وخرجت عن تبعية الدولة الآشورية وعادت الدولة الارامية وكونت حلفاء ضد الدولة الآشورية واخذت تتحين الفرصة بين حين لآخر في السيطرة على بعض المناطق التابعة للدولة الآشورية وبدأت بوادر انكماش قوة الدولة الآشورية وتقلص نفوذها في شمال سوريا بعدما تربع على عرشها ملوك ضعفاء اعادوا الدولة الآشورية إلى فتراتها المظلمة[٤]. وانجلت فترة الضعف التي مرت بها الدولة الآشورية باندلاع ثورة عارمة في مدينة (كالح) نمرود ونتيجتها تربع على عرش الملوكية الملك تجلاتبليزر الثالث (٧٤٤-٧٢٧ ق.م) واثبت جدارته الفائقة سياسيا واداريا[٥]. ونجاحا باهرا في المجالات كافة وعد ملكا وقائدا عسكريا من الطراز الأول خلال سنين حكمه التي امتدت نحو ثمانية عشر عأما قضى على الفوضى والتدهور الاقتصادي وعدَّ الآشوريون عمله هذا بشيرا في استعادة الأمبراطورية قوتها وهيبتها وزيادة من نفوذها على مختلف الجهات واولى خطواته

---

[1]Grayson, A.K, Assyriain Cambridge Ancient History, (Wiesbaden, 1982), PP.238-250.

[٢]سارتون، جورج، تاريخ العلم (العلم القديم في العصر الذهبي لليونان)، تر: ابراهيم بيومي (مصر، ١٩٥٧)، ص٣٣٥.

[٣]سليمان، عامر، "منطقة الموصل في النصف الاول ......"، ص٩٢.

See: Robert, Luis, The Reign of Adad-nirari III , (Boston, 2013), p.21.

[4] ARAB,vol.1,pp. 113-115.

[٥] بصمة جي، فرج، نبذة في تاريخ العراق القديم، (بغداد، ١٩٦٠)، ص٣٢.

بتوسيع حدود دولته[١]. فركز اهتمامه على الصعيد العسكري باعادة تنظيم الجيش وعدل نظام تجنيد الفلاحين والعبيد وفرض على كل مقاطعة اشبه ما يكون بالتجنيد الاجباري فاصبح الجيش الذراع القوي لحماية الدولة الآشورية فتمكن من السيطرة على الاجزاء الجنوبية للدولة الآشورية المتمثلة بمملكة بابل مما سهل قطع الطريق على بلاد عيلام من التدخل في شؤون المملكة[٢]. وجهز حملة عسكرية على دولة اورارتو التي تزايد ضغطها على الدولة الآشورية وتهديدها المستمر بقطع اتصالها التجاري مع الدول الأخرى[٣]. واستطاع تجلاتبليزر الثالث من محاصرة اورشيلم مدة ثلاثة ايام وتمكن من اخضاعها وعمل على ترحيل ما يقارب نصف سكان المناطق الخاضعة له وجلبهم كأسرى إلى مملكة آشور[٤]. واتبع السياسة الدبلوماسية للقضاء على الاضطرابات التي اثارتها القبائل الكلدية وبمساعدة سكان بابل المؤيد لسياسته وجهز حملة عسكرية لدحر المتمردون في بابل واصبح ملكا عليها حتى ورد في المصادر البابلية اسمه (بولو)[٥]. وكانت هذه اخر اعماله حتى توفي عام (٧٢٧ ق.م) جاء بعده الملك شيلمنصر الخامس (٧٢٧–٧٢٢ ق.م) وحكم لفترة قصيرة ومن ابرز اعماله ارساله حملة عسكرية على كل من ملك اسرائيل (هوشع) وملك صور الذين امتنعا عن دفع الجزية للدولة الآشورية بتحريض من الدولة المصرية[٦]. مما جعل الملك شيلمنصر الخامس من محاصرة مدينه السامرة مدة ثلاث سنوات ولا يعلم على وجه الخصوص هل الملك شيلمنصر الخامس هو من قام بفتحها ام فتحت في عهد الملك الآشوري الذي خلفه على

---

[١]سليمان، عامر، "العصر الاشوري"، العراق في التاريخ، (بغداد، ١٩٨٣)، ص١٥١.

[٢]فرحان، وليد محمد، العلاقات السياسية ..... ، ص٨٧.

[٣]حتي، فيليب، تاريخ سوريا....، ج١، ص١٨٠.

[4]Wiseman, D.J, "Fragments of Histroical Texts from Nimrud", Iraq, VOL. XXVI,Part.2, 1964, PP. 118-120.

[٥]فرحان، وليد محمد ، العلاقات السياسية ... ، ص٩٢.

[٦]الاحمد، سامي سعيد، تاريخ فلسطين القديم، (بغداد، ١٩٧٩)، ص٢٢٤.

عرش الملوكية وهو سرجون الثاني[١]. أما بلاد بابل فاتبع سياسة ابيه في ادارة حكمها وتوج ملكا عليها وعرف لدى البابليين باسم (اولولو)[٢].

اعتلى العرش من بعد شلمنصرالخامس الملك سرجون الثاني (٧٢٢- ٧٠٥ ق.م) ويعني اسمه الملك الصادق (Sarru–kin) وسميت الاسرة الحاكمة منذ توليه الخلافة بالسلالة السرجونية وشهد عصره نهضة حضارية وسياسية واتسعت الرقعة الجغرافية للدولة الآشورية وشهدت مدة حكمه كثرة الاضطرابات والصراعات الداخلية والخارجية وتشير المصادر المسمارية انه عمل على رفع التجنيد العسكري ومن جباة الضرائب مما حدا ببعض الاقاليم والمقاطعات الآشورية باعلان تمردها ضد هذه بتحريض الاوراراتين والعيلاميين والقبائل الكلدية وبعض مدن سوريا ومصر[٣].

خاصة بعد فتوحات الملك الآشوري تجلاتبليزر الثالث لبلاد ايران وتضييق الخناق على الدولة العيلامية والاستيلاء على سوريا وفينيقيا وفلسطين وانتزاعها من مصر التي اعتمدت عليها في مواردها الاقتصادية واتصالاتها البرية والبحرية[٤]. فضلاً عن ان الدولة الارامية التي تتحين الفرصة من حين لآخر للتخلص من النفوذ الآشوري فجميع هذه العوامل جعلت الدول لتكوين حلف ضد الآشوريين بزعامة الملك البابلي مردوخ – أبلا- أدينا الذي نصب نفسه ملكاً على بابل لمدة عشر سنوات[٥] .

مما جعل الملك سرجون الثاني بتجهيز حملة عسكرية ضد الحلف مما اضطره إلى الانسحاب من بلاد بابل لمعالجة الثورات التي اندلعت في سوريا وأرسل حملة

---

[1] Tadmor.H, "the Campaigns of sargon II of Assur…., op. cit, PP.33-39.

[٢] لويد، ستين، الرافدان، تر: طه باقر وبشير فرنسيس، (بغداد، ١٩٤٩)، ص٨٨-٨٩.

[٣] رو، جورج ، العراق القديم ، تر: حسين علوان ، ( بغداد، ١٩٨٤)، ص ٤١٥.

[٤] جوسيت، ايلاي، " المدن الفينيقية والامبراطورية الاشورية في عهد سرجون الثاني"، مجلة سومر، ج١-٢، مج٤٢، (بغداد، ١٩٧٩)، ص٧٥.

[٥] حبيب ، طالب منعم، الملك سنحاريب سيرته ومنجزاته (٧٠٤- ٦٨١ ق.م)، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بغداد، كلية الاداب، قسم الاثار، (بغداد، ١٩٨٦)، ص٢١

عسكرية على المدن الارامية في سوريا وفلسطين وقضى على احلافهم التي عقدت بتحريض من فرعون مصر [١].

وتوجه بحملة عسكرية ضخمة إلى بلاد عيلام والتي عرفت بحملة سرجون الثامنة التي حقق فيها انتصارا كبيرا وضم العديد من الاقاليم والمقاطعات الواقعة في منطقة كرمنشاه وهمدان وفرض الجزية على الميديين عام ٧١٣ ق.م[٢] .

ثم عاود بحملته على بلاد بابل لتصفية حسابه مع الملك مردوخ – أبلا– أدينا فخسر الاخير المعركة وفرَ هارباً إلى بلاد عيلام وتوج الملك سرجون الثاني ملكاً لبلاد بابل[٣] وغدت الدولة الآشورية في قمة مجدها وقوتها رغم المخاطر التي واجهتها من الدول المتحدية لها[٤].

ولم يغفل التاريخ عن اعمال سرجون الثاني العمرانية بعد تاريخه الحافل بالحملات العسكرية المتوجة بالنصر فأستقر في اوائل حكمه في مدينة آشور ثم انتقل بعدها إلى مدينة نمرود ثم اتخذ من مدينة نينوى عاصمة له فضلاً عن تشييده لعاصمة جديدة له في خورسباد (دور شروكين) والتي تقع إلى الشمال الشرقي من نينوى ولم يدم حكمه فيها طويلاً فبقي فيها لمدة عام واحد واختلفت آراء الباحثين حول نهايته فمنهم من يعتقد انه اغتيل او قتل في معركة على يد حلفائه او توفي[٥].

بعد وفاة الملك سرجون اعتلى العرش ابنه الملك سنحاريب (٧٠٤– ٦٨١ ق.م) وهو من الشخصيات البارزة التي اثبتت قدرتها وكفاءتها في ادارة الحكم وقيادة الجيش فضلاً عن نشاطه العمراني الذي شمل جميع المدن الآشورية وفي مقدمتها العاصمة نينوى [٦].

---

[١] حتي ، فيليب، تاريخ سوريا .... ، ج١، ص١٥٣.
[٢] لويد، ستين، الرافدان، ص ٩٠.
[٣] بصمة جي، فرج، نبذة في تاريخ... ، ص ٣٣.
[4] Olmested, A.t., History of Assyria. Op. cit, p. 271.
[٥] رو، جورج، العراق القديم ، ص ٤٢٢.
[٦] ساكز، هاري، عظمة بابل ، ص ١٤٨–١٥٠.

وشغلت الحملات العسكرية معظم سنين حكمه التي شملت الجهة الغربية والجنوبية الشرقية (بلاد سوريا وبلاد بابل) أما الجهة الشمالية والشمالية الشرقية شهدت استقراراً نسبياً فأقتصر الامر على ارسال حملاته العسكرية إلى جبال زاكروس واسيا الصغرى وبلاد عيلام التي كانت وراء معظم التمردات والاضطرابات التي كانت تحدث في المناطق التابعة لنفوذ الدولة الآشورية فبدأت الاضطرابات وحركات التمرد في المدن والدويلات السورية والفلسطينية ضد الدولة الآشورية بتحريض من الدولة المصرية وازدادت التمردات خاصة بعد وفاة والده الملك سرجون[١].

مما حدا الملك سنحاريب بتجهيز حملة عسكرية نحو الجبهة الغربية عام(٧٠١ ق.م) وفرض السيطرة الآشورية على المدن الفينيقية صور وصيدا واستمر بتقدمه نحو مدينة عسقلان السورية وأسر ملكها[٢]. واستمر بزحفه حتى وصل مدينة لاخيش[٣]. وهي ثاني مدن مملكة يهوذا من ناحية القوة والتحصين بعد مدينة اورشليم وحاصرها ومن جهة أخرى وصل الجيش المصري لمساعدة المدن السورية مما اضطر الملك سنحاريب إلى رفع الحصار عن لاخيش ومواجهة الجيش المصري الذي منيَ بالهزيمة

---

[1] ARAB,vol.1,pp.118-119.

[٢] باقر، طه، مقدمة في تاريخ الحضارات ...ج١، ص ٥٧٠.

[٣] لاخيش: وتعرف بـ ( تل الدوير) التي تقع في منتصف الطريق بين مدينتي القدس وغزة على بعد ٣٠كم الى الجنوب الشرقي من عسقلان ويرتفع التل قرابة ٤٠م على حافة الهضاب الممتدة بين الساحل الفلسطيني وجبار الخليل وارتبط تل الدوير بموقع مدينة لاخيش الكنعانية التي ورد ذكرها في رسائل تل العمارنة من القرن الرابع عشر قبل الميلاد وورد ذكرها في بردية مصرية من الاسرة الثامنة عشرة وجاء ذكرها في المصادر الاشورية من عصر الملك سنحاريب سنة (٧٠٢ ق.م)؛ ينظر: اسماعيل، فاروق ، مراسلات العمارنة الدولية وثائق مسمارية من القرن ١٤ ق.م ، ط١، (دمشق،٢٠١٠)، ص ٦٢٦-٦٣٠.

وعاد مرة أخرى من محاصرة لاخيش مما اضطرها للأستسلام[١]. وتقدم بجيشه ووصل إلى مدينة العريش لمواجهة فرعون مصر وبسبب سوء الاحوال الجوية عدل عن التقدم اليها وتكبدت القوات الآشورية خسائر كبيرة[٢].

أما سياسة الملك سنحاريب حول بلاد بابل تقضي بالمحافظة على وحدة بلاد الرافدين أي بلاد بابل وآشور وكان جلَّ اهتمامه هو القضاء على مملكة عيلام التي لا تنفك من أثارة الفتن والاضطرابات في بلاد بابل وتحاول من امداد القبائل الكلدية بالعون المادي والعسكري من اجل التمرد على النفوذ الآشوري فتوجه بحملة عسكرية متوجها لاخضاع بلاد بابل وهزم بها المتمردين وهرب ملكها مردوخ- ابلا – أدينا إلى بلاد عيلام ونصب ابنه حاكماً على بلاد بابل[٣] وانتهى حكمه بأغتياله من قبل ابناءه اللذين تمردا ضده واستمر بالتمرد لمدة ثلاثة اشهر حتى تمكن اسرحدون(٦٨١- ٦٦٨ق،م) ابنه ووريثه الشرعي ليكون خليفاً لحكم الدولة الآشورية بعد الملك سنحاريب[٤].

وانشغل أسرحدون بتثبيت حكمه في بلاد آشور بعد تربعه على عرش الملوكية عام (٦٨١ ق.م) وسعى إلى القضاء على جميع التمردات في بلاد بابل والمهددة لحكم الآشوري وبدا بإعادة بناء مدينة بابل بعد تدمير ابيه لها لاعتقاده بغضب آلهة بلاد بابل لانتهاك حرماتها من قبل اباه وشارك أهلها في تجديد أبنيتها وضمن أسرحدون استحسان

---

(١) عبد الكريم، ياسمين، المنحوتات الجدارية خلال عصر السلالة السرجونية- دراسة تحليلية بين النص المسماري والمشهد الفني، اطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة الموصل، كلية الاداب، قسم الاثار، (موصل، ٢٠١١)، ص ١٣٥

(٢) رو، جورج، العراق القديم، ص ٤٢٨.

(3) Luckenbill,D.D, The Annals of Sennacherib, (Chicago, 1928), p. 77.

ينظر:

سليمان، عامر، " منطقة الموصل في النصف الاول..."، ص ٩٩-١٠٠.

(4) Grayson, A.K, Assyrian and Babylonion Chronicles, (New york, 1975), pp. 81-82.

البابليون له وتقبلهم للحكم الآشوري فاستقامت الامور في بلاد بابل وعمها الاستقرار والهدوء وربما مهد لسياسته[١] اللينة مع البابليين لتبديل وجهة نظرهم عن الآشوريين ونجح بدبلوماسيته ان يوطد الامور في عموم امبراطوريته في بلاد بابل وبلاد سوريا وفينيقيا والجبهة الشمالية والشمالية الشرقية واخذ يجهز حملته العسكرية لتحقيق حلم أبيه سنحاريب في غزو مصر وضمها إلى الأمبراطورية الآشورية وعقد معاهدات مع امراء بلاد سوريا وضمن ولائهم للدولة الآشورية لضمان سلامة مرور جيوشه عبر سوريا إلى مصر[٢] واستولى عليها بعد مسيرة خمسة عشر يوماً ولم يستطع ملكها طهراقا الحبشي (٦٨٨- ٦٦٣ق.م)،من صد الغزو الآشوري وهرب إلى جنوب البلاد واستطاع اسرحدون من جمع الكثير من الغنائم الثمينة ونقلها إلى بلاد آشور ووضع ملوكاً على اقاليم مصر وفرضت عليهم الجزية السنوية وبعد عامين من فتحهُ لمصر عاد طهراقا واستعاد منفس العاصمة المصرية من السيطرة الآشورية وشن حرباً على الحاميات الآشورية في الدلتا فأسرع اسرحدون وجهز عدته للقضاء على طهراقا وقاد جيشه عبر سوريا ولم يكمل سير حملته العسكرية فتوفي وهو في حران عام ٦٦٩ق.م[٣].

تبوأ آشور بانيبال عرش المملكة الآشورية (٦٦٨-٦٢٧ق.م) وجمع في شخصيته ما بين القائد الشجاع والملك المثقف المولع بالعلم والمعرفة ومن اولى اعماله اعادة فتح مصر بعد ما أسترجعها الملك طهراقا من سيطرة والده الملك اسرحدون وجهز حملته العسكرية وجمع جيشاً كبيراً وسار به إلى حدود مصر واوقع الهزيمة بجيش

---

(١) سليمان ، عامر، "منطقة الموصل في النصف الاول..."، ص ١٠١.

(٢) باقر، طه، مقدمة في تاريخ الحضارات.... ج١، ص ٥٧٥.

(٣) فرحان، وليد محمد، العلاقات السياسية ..... ، ص١٠٥.

طهراقا وهرب[١]. وحقق آشور بانيبال نصراً كبيراً وعينَ عليها ولاة وامراء من اهل البلاد ومن المناوئين لحكم الملك طهراقا إلى ان كل هذا لم يحقق الغرض وظهرت بوادر التمرد من جانب بعض الولاة والامراء بالاتفاق مع الملك طهراقا وأسرع الجيش الآشوري وقادته بمهاجمة المتمردين واسروا الكثير منهم الا ان سرعان ما تجددت الثورة التي قام بها احد اقرباء الملك طهراقا فجهز آشور بانيبال حملة عسكرية وسار بها إلى مدينة طيبة واستولى عليها وعلى الكثير من الغنائم الحربية[٢].

وانتهت السيطرة الآشورية على مصر بظهور الملك بسماتيك الأول (٦٦٣-٦٠٩ ق.م) وهو مؤسس الاسرة في مصر السادسة والعشرين ، ويرجح انه ابن الملك نيخو أحد ملوك الدلتا واغتنم الفرصة واستعان ببعض الجنود المرتزقة من سواحل البحر المتوسط واستطاع من اخراج الحاميات الآشورية معلناً استقلال مصر[٣]. على ان النصوص المسمارية الآشورية لا تذكر هذه الاحداث بل ما ورد عن الرحالة هيرودتس في كتاباته التي لا تشير إلى انسحاب الملك آشور بانيبال من مصر رغم تكبد القوات الآشورية الخسائر[٤]. ثم واجه مشكلة أخرى مع بلاد عيلام اذ كانت وراء معظم الاضطرابات والفتن التي نشبت في بلاد بابل وتتحين الفرصة المناسبة بين حين وآخر للصراع مع بلاد آشور فقام الملك آشور بانيبال بتجهيز حملة عسكرية ضدها عام (٦٥٥ ق.م) ودمر مدنها وسيطر على عاصمتها سوسة ونصب احد الامراء الموالين للآشوريين حاكماً عليها وظلت بلاد عيلام تعمل ضد الدولة الآشورية وتحرض القبائل الكلدية ضدها حتى تمكن الملك آشور بانيبال من تدمير جميع مدنها وانتهت مملكة عيلام بموت ملكها على يد الآشوريين وارسلت جثته إلى بلاد

---

(١) الدوري، رياض عبد الرحمن، آشور بانيبال (٦٦٩-٦٢٧ق.م سيرته ومنجزاته، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بغداد، كلية الاداب، قسم الاثار، (بغداد، ٢٠٠١)، ص ٣٦-٣٨.

(٢) ساكز، هاري، قوة آشور، ص ١٥٨-١٥٩.

(٣)باقر، طه، مقدمة في تاريخ الحضارات.... ج١، ص ٥٧٨-٥٨٠؛

(٤) سليمان، عامر، " منطقة الموصل في النصف الاول ....."، ص ١٠٣-١٠٤.

آشور.[1]ومن نشاطاته العمرانية بناء لعاصمته نينوى وكشف فيها عن مكتبته الثرية بأثمن وأروع النصوص المسمارية المتضمنة لخمسة وعشرين الف رقيم طيني وشملت على مواضيع مختلفة منها علمية وادبية واقتصادية ودينية عكست جوانب مهمة من حياة العراقيين القدماء[2] مما سبق يتضح النجاح والتفوق العسكري للآشوريين في حملاتهم الحربية التي شهدت توسعاً وامتداداً للإمبراطورية الآشورية لم يقف عند هذا المنحنى بل قابله ازدهاراً ورخاءً في عموم ارجاء الأمبراطورية خاصة ومعرفتنا لتاريخ الآشوريين هم كانوا ورثة ثقافة عريقة سواء في الادب ، الفن ، العمارة وجميع مجالات الحياة الاقتصادية والاجتماعية وحتى الدينية فضلاً عن اللغة والكتابة وما كشفته التنقيبات الاثرية من الواح طينية، الواح جدارية، اختام ومسلات ما هي الا دلائل لما وصله الآشوريون من ابداع في مجمل مفاصل الحياة .

---

(1) ساكز، هاري، عظمة بابل ، ص ١٦٤.

(2) باقر، طه، مقدمة في تاريخ الحضارات.... ج١، ص ٥٧٨-٥٨٠.

**المبحث الثاني: الحرب لغةً واصطلاحاً واسباب نشوء النزاعات والصراعات في بلاد الرافدين .**

**الحرب لغة :**

وردت معنى الحرب في العديد من المعاجم اللغوية وبمعان عديدة وجاءت الحَرْبُ في اللغة نقيض السَّلم وجمعها حُرْوبُ ويقال حَرْبَ فلاناً حَرّباً أي أن يؤخذ ماله كلهُ فهو رجل حَرْبٍ اي نزل به الحَرْبَ والحَرْبُ بالتحريك تعني نهب مال الانسان وتركه لا شيء له ومن حديث لعلي بن أبي طالب (رض) كتب إلى ابن عباس (رض) (رأيت العدو قد حَرِبَ أي غضبَ)، وقال في حديث آخر (وأنا حَرْبٌ لمِن حاربني) أي عّدُوٌ له [١].

ووردت بمعنى حَرِب_ حَرِباً وتعني أخذ جميع ماله وأشتد غَضبه وقال واحَرَباه فهو حَرِبٌ ومؤنثها حَرْبى وحَرَّبَ أي أغْضَبَهُ وقيل واحْتربُوا اي حَارْبَ بعضهم بعضاً ويقال (قامت الحَرْبَ على ساقٍ ) أي أشتد الأمر وصعب الخلاص منه وحلَ الويل والهلاك[٢].

**الحَرْبً اصطلاحاً:–**

ومفهومها قتال ونزاع وصراع ما بين فئتين وجمعها حروب وتحدث ما بين كيانات مجتمعية قبلية او ما بين الدول لأسباب اجتماعية ، اقتصادية ، سياسية ينتج عنها الفوضى والحاق الضرر لكلا الاطراف المتنازعة[٣].

وفي النصوص المسمارية (السومرية – الأكدية) جاءت كلمة حَرْب بمعاني متنوعة منها ما جاءت بمعنى نزاع – خلاف – خصومة – معركة ووردت في النصوص السومرية بصيغة A–da.[٤]ويقابلها في النصوص الأكدية بصيغة (adammu).[٥]

---

([١]) ابن منظور ، لسان العرب، م١، (بيروت، ١٩٥٥)، ص ٣٠٢-٣٠٥.

([٢]) مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ط٤، (القاهرة ، ٢٠٠٨)، ص ١٦٣-١٦٤.

([٣]) كلاوز فيتر:ز، كارل، وفي الحرب، ط١، تر: سليم شاكر، ( بيروت، ١٩٩٧)، ص ١٧-١٨.

([٤])عبد الملك ، منذر علي، قاموس الصطلحات ( السومرية، الاكدية)، (بغداد، ٢٠١٣)، ص١.

([5]) CAD , p.4

و (ippiru) بمعنى معركة– حرب.[١]وجاءت في نصوص اكدية أخرى بصيغة (Sitnuntu) و (Salutu) أو (Saltu) أي بمعنى نزاع – خلاف – خصومة – عداوة.[٢]ووردت في نصوص سومرية أخرى بصيغة (ERIM) ويقابلها بالأكدية (ajjabu).[٣] أو(mussaLu) أي بمعنى عدواني . هجومي.[٤]وجاءت في بعض النصوص السومرية بمعنى طريق – مهمش – حملة – قافلة – رحلة – حملة عسكرية – غزوة – تقدم عسكري بصيغة (Risik – KasKaL) ويقابلها بالأكدية(Giruu) [٥].

تعد بلاد الرافدين أحدى اهم البلدان التي تصدرت لأقدم محاولات الانسان في اكتشاف الزراعة وتدجين الحيوانات في حدود الألف الثامن ق. م وعلى ارضها نشات اولى القرى الزراعـــية منها زاوي جمـــي[٦] وقرية نمـــرك[٧] جرمـــــــو[٨] وحسونة

---

([1]) ibid , p. 130

([2]) ibid, p. 333.

([٣])لابات، رينيه، قاموس العلامات المسمارية، تر: الاب البير أيونا ووليد الجادر وخالد اسماعيل، (بغداد، ٢٠٠٤)، ص ١٥١، الفقرة ٣٣٠

([٤])المصدر نفسه ، ص ١١١، الفقرة ١٧٢

([٥]) الجبوري، علي ياسين، قاموس اللغة الاكدية – العربية، ( ابو ظبي، ٢٠١٠)، ص ١٥٨.

([٦]) زاوي جمي: هي اولى القرى واقدم مستوطن قروي في شمال العراق ويعود الى العصر الحجري المتوسط ويقع على ضفة الزاب الاعلى لذا سمي بهذا الاسم ويبعد على ضفة نهر دجلة بنحو ٩٥ م وعلى بعد ٤ كم الى الغرب من كهف شايندار وعلى ارتفاع ٤٢٥م عن سطح البحر وتبلغ مساحة المستوطن ٢٧٥ × ٢١٥م نقب فيه سوليكي وكشف فيه عن بقايا جدران من الطين لبيوت سكن شيدت على اسس من الحجارة وعثر فيه على انواع مختلفة من الاحجار التي استخدمت للدق والسحق ورحى الطحين لطحن الحبوب وعلى عظام الحيوانات مدجنة منها الغزال الاحمر (الأيل) والغنم والماعز.

See;

Soleckl.R,Zawichemi Shanidar Apost Pleistocene Village Site Northern Ihe Iraq of the Internationl congressan quaternary, VoL. IV, (warsaw. 1964) ,pp 831-840.

([٧]) نمريك: هي اولى المستوطنات الزراعية الواقعة في شمال بلاد الرافدين بالقرب من ناحية فايدة جنوب محافظة دهوك على بعد ٢٠ كم والتي يرجع تاريخها الى الالف التاسع ق.م ونقبت فيها البعثة البولونية من جامعة وراشو عام ١٩٨٢ وكشفت عن بيوت دائرية لا تتجاوز مساحتها مابين ٣ – ٥،٥م وعثر فيها على بقايا حبوب متفحمة وعظام لحيوانات برية مختلفة.

See:

Stefan . K, Kozlowski, Andrzej.K, “Apreliminary reporton the Thirj season 1987 of polish Excavtions at Nemirik” ,Voll. XLVI, sumer, No. 1-2 (Iraq, 1989-1990), p. 24.

([٨]) جرمو: هي اقدم مستوطن زراعي يقع في شمال العراق قرب جمجمال بنحو ١١ كم شرقاً و ٣٥ كمشرق كركوك ويشغل مساحة ما بين ٣- ٤ ايكرات وتر:تفع مستوى سطح الارض بنحو ٢٥٠٠ قدم وكشفت اثارها من قبل مديرية الاثار العام العراقية في الاربعينيات نقب فيها ايضاً البعثة الاثرية =

وغيرها من المواقع [١]، وعكست جانباً ابداعياً لدى الانسان العراقي عن طريق صنع ادواته والالاته الحجرية التي استعملها في حرفتي الزراعة والصيد واختراعه الدولاب الفخار الذي حقق نقلةٍ مهمة في حياته وجانب اخر في ابداعه الفني في صنع مختلف الفخاريات من جرار وآنية وكؤوس[٢]، واتسمت هذه المدة بثورة لمجمل جوانب حياته ويعد التطور الذي شهده العصر الحجري الحديث بظهور الملكية الفردية للارض الزراعية والحيوانات المدجنة وجميع الادوات والالات التي يستعملها في شؤونه اليومية وبدت بوادر النزاعات ما بين افراد المجتمع تبعاً للسيطرة على الاراضي الزراعية ومصادر المياه المختلفة[٣].

=في جامعة شيكاغو، المعهد الشرقي عام ١٩٤٨ م برئاسة الاستاذ بريدوود واستمر العمل فيها حتى- عام١٩٥٥ اسفرت نتائج التنقيب عن ظهور ستة عشر طبقة اثرية الطبقات الاحدى عشر الاولى من الاسفل الى الاعلى خالية من الفخار وسمي بطور ما قبل الفخار اما الطبقات الخمسة العليا ظهر فيها الفخار الملون وعثر على ٢٥-٣٠ بيتا سكنياً وقد عدد سكانها بـ (١٥٠) شخصاً فضلاً عن اكتشاف عظام الحيوانات مدجنة منها للماعز والغنم والخنزير وادوات استخدمت في الحياة اليومية منها اقراص مغازل وابر عظمية وقلائد صنعت كرات من الطين والصدف ويرجع تاريخها حسب (كاربون ١٤٠) الى حدود (٦٧٠٠ ق.م)؛ الشيخ ،عادل عبد الله، بدء الزراعة وأولى القرى في العراق ، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الاداب، قسم الاثار، (بغداد،١٩٨٥)، ص٧٢-٧٤ وينظر:٩٨٩ تشايلد ، كوردن، التطور الاجتماعي ، تر: لطفي فطيم، (القاهرة، ١٩٦٦)، ص ١٧٧-١٨١.

(١)حسونة: هي احدى القرى الزراعية التي تعود الى العصر الحجري المعدني وسميت بـ (حسونة) نسبة الى تل حسونة الواقع في ناحية الشورة في محافظة نينوى على بعد ٢٢ ميلاً جنوب الموصل، نقب فيها البعثة الاثارية الموفدة من مديرية الاثار العامة العراقية ما بين (١٩٤٣- ١٩٤٤م) وتقدر مساحتها بنحو ٢٠٠×٥٠م وتر:تفع على مستوى سطح الارض بحوالي ٧م وكشفت البعثة عن ستة عشر طبقة عثر فيها على انواع من الفخاريات زين البعض منها باشكال هندسية وخطوط ملونة بألوان الاسود والاحمر فضلا عن اكتشاف العديد من الادوات المختلفة المصنوعة من حجر الصوان منها نصال وفؤوس ومقاشط وعثر فيها على مجموعة من اقراص المغازل ودمى طينية متمثلة بالالهة الأم سمجة الصنع.

See:

Braidwood.R, Prehistroic Men , (Chicago , 1967), pp. 121-123.

(٢) الدباغ، تقي، " من القرية الى المدينة"، موسوعة الموصل الحضارية، مج١، (موصل،١٩٩١)، ص٤٥

(٣)سليمان ، عامر، " نظام الحكم" ، العراق في التاريخ القديم ، (موجز التاريخ الحضاري)، (موصل، ١٩٩٣)، ص ١٧-١٨.

لم يتضح نظام الحكم لعصور قبل التاريخ وهل السلطة تدار من قبل جهة فردية أو جماعية لتنظيم حياة المجتمع لعدم العثور على نصوص كتابية يستند عليها الباحثون توصلهم لمعرفة كيفية تدار امور المجتمع او شكل النظام السياسي لتلك الحقبة الزمنية وما وجد من لقى اثرية في المواقع التنقيبية التي تعود إلى تلك العصور لم تكن بالادلة الكافية لألقاء الضوء على نوع نظام الحكم الذي يسير أمور الحياة لأفراد المجتمع العراقي القديم فضلاً عن طبيعة أرض بلاد الرافدين خاصة القسم الجنوبي منه الذي اتسم ببيئة قاسية تمثلت بشحة الامطار وارتفاع درجات الحرارة او فيضاناتها المدمرة بين حين وآخر[١]، وجميع هذه التحديات الصعبة احلت نمطاً معيناً لسكان هذا القسم في البلاد كي يعيشوا بأمان وان يعملوا متكاتفين من اجل درء اخطار الفيضانات وحفر قنوات الري لري المساحات المروعة وكري الانهار ولصد أي اعتداء اجنبي من المناطق المجاورة يهدد امن واستقرار المستوطنات والقرى الزراعية وممتلكاتها[٢].

وظهرت المدن الزراعية في عصر العبيد واتسعت بعد زيادة المساحات المزروعة وازدياد اعداد الكثافة السكانية لتتضح ملامح المدينة في حدود (٢٩٠٠- ٢٤٠٠ ق.م) وسمي العصر بعصر السلالات ( عصر دويلات المدن السومرية) أي لكل مدينة ادارتها الخاصة وكيانها المستقل ولها حدودها التي تفصلها عن غيرها ولها حاكمها والهها وعدت كل مدينة وحدة متكاملة بذاتها لها انظمتها ومواردها[٣]، الخاصة بها ووجد التنافس والصراع بين هذه المدن على اشده تبعاً لعوامل عديدة منها (<u>العامل السياسي</u>) وهو أحد العوامل الرئيسية التي سعت اليها المدن في الحفاظ على حدودها من اي خطر

---

(١) سليمان ، عامر، " نظام الحكم" ، ص ١٧-١٨

(٢)الجبوري، علي ياسين، "نظام الحكم" ، موسوعة الموصل الحضارية، مج ١، (موصل،١٩٩١)، ص٢٢٩.

(٣)الدباغ، تقي، " من القرية الى المدينة"، ص ٤٠-٤١. وينظر: اوبنهايم ، ليو، بلاد ما بين النهرين ، ص ١٥٧.

خارجي يهدد كيانها فضلاً عن رغبة حكامها في التسلط والنفوذ والتوسع لضم العديد من المناطق المجاورة لحدودها اذ كانت الحاجة ماسة لوجود تنظيم عسكري (جيش) مستعداً للدفاع عن حدود الدولة وأسرتها الحاكمة ومدرب تدريباً جيداً ومسلحاً بأفضل الاسلحة لمواجهة التحديات المحيطة بالدولة(١). ولعب العامل الاقتصادي دوراً مهماً ومحورياً في نشوب النزاعات بين دويلات المدن السومرية للرغبة في السيطرة على المساحات الواسعة في الأراضي الزراعية وموارد المياه علماً ما تتمتع به ارض بلاد الرافدين من تربة خصبة غنية بالمعادن جعلتها تربة صالحة للزراعة لمختلف المحاصيل الزراعية وارض صالحة لرعي الحيوانات فضلاً عن وجود نهري دجلة والفرات وروافدهما ساعدت في تغذية مساحات شاسعة على جانبيها مما جعلت انظار الطامعين من المناطق المجاورة لها تصب نحوها محاولة منها في الاستيلاء على ارضها الخصبة(٢) والسيطرة على الطرق التجارية التي تمر عبر بلاد الرافدين مروراً بالخليج العربي ومن ثم شبه الجزيرة العربية ومنها إلى اليمن وإلى مناطق آسيا الصغرى(٣).

وكان العامل الديني أثره الواضح في مجمل النزاعات والحروب التي شنت ما بين الاطراف المتنازعة منذ اقدم العصور حملت ما بين طياتها أبعاد ومظاهر دينية وبرز للالهة ورجال الدين المتمثلين بكهنة التنجيم والفال والتنبؤ دوراً محورياً في حياة الملك الحاكم للمدينة وغالباً ما كان العرافون من الكهنة يتنبأون عن طريق مراقبتهم لحركة الاجرام السماوية والظواهر الطبيعية بما سيحدث من وقائع على كيان الدولة وملكها(٤).

---

(1)Jacobsen. T, Before Philosophy The Intellecttual adventture of Ancient Man, (U.S,A,1974)pp.162-163.

(٢) سليمان، عامر ، "الجيش والسلاح"، العراق في التاريخ القديم موجز التاريخ الحضاري، (موصل،١٩٩٣) ، ص ٨٤.

(٣)موسكاتي، سبستينو، الحضارات السامية ... ، ص ١٠٠.

(4)Berry. A, Ashort of Astronomy (New york, 1882), pp.7 - 10

وكانوا محل ثقة الملك بشكل كبير و,لعبوا دوراً في توجيه سياسة الملك في حكم دولته عن طريق اعمال الفال والتنجيم في تعيين كبار موظفي الدولة وقادتها وتحديد موعد بناء معبد أو قصر وتعيين وقت القيام بحملة عسكرية، وغير ذلك من امور الدولة وفي العموم كان الكاهن المختص بأعمال التنجيم يرافق الملك في حملته العسكرية[١]. وما خلفته مواقعنا الاثرية من اعمال فنية متنوعة من مسلات والواح جدارية واختام فضلاً عن النصوص المسمارية[٢]. وما جسد عليها من مشاهد فنية للوقائع الحربية بكل تفاصيلها ويعلو مشهدها الحرب مشهداً دينياً للالهة ورموزها دلالة على اعتقاد العراقيين القدماء للحروب التي يشنها الملوك او الحكام على البلدان والمناطق المجاورة هي تنفيذاً لرغبات الآلهة التي تشاركهم الحرب لتحقق وتبارك لهم النصر[٣].

وعدت مسلة النسور أولى الاعمال الفنية والتي صور عليها مشهد الحرب التي دارت بين مدينتي اوما[٤]ولكش[٥] ويعلو المشهد الآله ننكرسو الذي صور بحجم اكبر وعلأمات النصر واضحة عليه عن طريق سحقه للاعداء واصطيادهم بشبكة[٦]

---

(١)حسين، هيثم احمد، نصوص الفال البابلية في ضوء المصادر المسمارية، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الموصل، كلية الاداب ، قسم الاثار،(موصل، ٢٠٠٥)، ص ٦.

(٢) ساكز ، هاري، قوة اشور، ص ٣٣٠.

(٣) سليمان، عامر ، "الجيش والسلاح ..." ، المصدر السابق، ص ٨٥.

(٤) أوما: وتعرف بـ (تل جوخة) وتقع في قلعة سكر الى الغرب من الغراف بحوالي ٢٠ كم وكانت المدينة في صراع ونزاع مستمر مع مدينة لكش على مصادر المياه والاراضي الزراعية واجريت الهيئة العامة للأثار والتر:اث اعمال التنقيب فيها ما بين (١٩٩٩- ٢٠٠٣) وكشف فيها العديد من اللقى الاثرية والعناصر المعمارية؛ حمدان، حنان شاكر، جوديا أمير سلالة لجش الثانية، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الاداب،قسم الاثار ، (بغداد، ٢٠٠٣)، ص ٧.

(٥) لكش: هي من اقدم المدن المجلة السومرية وتعرف حالياً بأسم (تل الهبة)وتعود الى عصر فجر السلالات(٢٨٠٠- ٢٣٠٠ ق.م) وتقع على بعد ٤٥كم الى الشمال الشرقي من الناصرية، نقب فيها روبرت كولدفاي في اواخر القسم التاسع عشر وكان الاعتقاد السائد ان تلو هي مدينة لجش وبعد التنقيب فيها بين عالي (١٩٦٨- ١٩٦٩م) من قبل البعثة المشتر:كة من جامعة شيكاغو ومتحف المتر:وبليان في نيويورك وكشفت التنقيبات في تلو عن معلومات أحدى الباحثين بكثير من التفاصيل القيمة عن تاريخ دولة لجش فضلاً عن اكتشاف مجموعة كبيرة من الرقم الطينية تضمنت نصوصاً اقتصادية شملت معاملات تجارية وزراعية وكشف عن عدد من القطع الاثرية المختلفة منها مسلة العقبات وتماثيل للملك كوديا؛ حمدان، حنان شاكر، جوديا ... ، المصدر السابق، ص ٤-١٠

(٦) الآله ننكرسو: وهو الاله الرئيس لمدينة كرسو وهي احدى مدن سلالة لكش الحاكمة ومعنى اسمه (سيد مدينة كرسو) وظهر تجديداً للسلطة السياسية الحاكمة ولم يرتبط بأي مظهر من المظاهر الطبيعية وهو ابن الاله انليل اله الهواء وكان له العديد من الاخوة والاخوات عبدوا جميعاً ضمن نفوذ سلالة لكش الحاكمة وورد ذكره في النصوص المسمارية انه الصورة الثانية للاله ننورتا آله الحرب واسس له معبداً سمي بمعبد (الانينو) ومعبد الخمسين ويرمز له على المنحوتات بصورة طائر (انزو) ؛ رشيد ، فوزي، " الديانة والمعتقدات الدينية "=

لذا نجد الآله حاضراً في ساحة المعركة المشهد الفني الذي سعى الفنان من تصوير النصر في المعركة بأدق التفاصيل ومنها رمي الاله ننكرسو الشبكة لاصطياد الاعداء فنراهم وهم يحاولون الهرب ومشهد النسور أو العقبان وهي تنهش بجثث القتلى.(١) لذا سميت بمسلة العقبان وعدّ هذا الانتصار المصور على المسلة كمصدر فخر للملك أي أناتم وقوة أعلامية مؤثرة وليس على مدينة أوما فحسب بل على جميع المناطق التي تجاور بلاد الرافدين(٢).

وأتسم الجانب الاعلامي جانباً مهماً اثناء الحروب حتى انه وضع له صنفاً في الجيش ليرافق الحملات العسكرية للملوك وتساهم المشاهد الفنية والنصوص المسمارية في الاطلاع والمعرفة على مختلف الاساليب القتالية وفنون الحرب ومباغتة الاعداء واسلوب الكر والفر فضلاً عن المعرفة بصنوف الجيش المختلفة على مر العصور(٣).

وظهر الجانب الاعلامي والدعائي بشكل واسع وبقوة في العصور الآشورية لما وصلت اليه هذه الأمبراطورية من نفوذ وسلطة وتوسيع لحدودها ووجهت انظارها إلى هذا الجانب لتأمين مصالحها من جانب وقائي ودفاعي في آن واحد سواء على الصعيد الداخلي في حماية امنها استقرارها من الفتن والنزاعات والتمردات الداخلية وعلى الصعيد الخارجي في ضمان سلامة وحماية حدودها من الاطماع الخارجية(٤)وما خلفه لنا

---

=حضارة العراق، ج١، (بغداد، ١٩٨٥)، ص ١٦٠-١٦١، لمزيد من المعلومات حول تفاصيل المشهد الحربي للمعركة ، ينظر: ص٤٦-٤٨ المبحث الثاني، الفصل الثاني.

(١) صاحب، زهير وحميد نفل، تاريخ الفن في بلاد الرافدين ، (بغداد، ٢٠١١)، ص ١٠٢-١٠٣.

(٢) سليمان، عامر، " الجيش والسلاح....." ، ص٨٥.

(٣) شيت، ازهار هاشم، الدعاية والاعلام في العصر الاشوري الحديث (٩١١-٦١٢ ق.م)، اطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة الموصل، كلية الاداب، قسم الاثار، (موصل، ٢٠٠٠)، ص٦.

(٤) المصدر نفسه، ص ١٧.

الآشوريون من ارث حضاري عريق من نصوص مسمارية شملت الحوليات الملكية[١]. والرسائل الملكية[٢]

والواح جدارية ومسلات وتماثيل دونت على الكثير منها كتابات مسمارية ماهي الا وسائل اعلامية هدفها رفع الروح المعنوية لدى ابناء الشعب الآشوري وتوحيد صفوفهم ضد اي خطر يهدد أمنها او لغرض نشر اليأس والاستسلام والخضوع في نفس الاقوام المعادية لها[٣].

---

([١])الحوليات الملكية: هي كتابات ملكية تكتب بعدة نسخ بين فترات متعاقبة تتحدث الدرجة الاولى عن اسماءهم والقابهم وانجازاتهم العسكرية والعمرانية للملوك الاشوريين وهي متسلسلة بحسب سنين حكم الملوك ينظر: رشيد، فوزي، "العلوم الانسانية والطبيعية"، موسوعة الموصل الحضارية، مج١، (موصل، ١٩٩١) ، ص ٣٧٦-٣٧٧.

([٢]) الرسائل الملكية: هي نصوص مدونة باللغة الاكدية تضمنت تعليمات واوامر وتوجيهات ملكية يبعث بها الملك الى حكام المدن والمقاطعات بأن قضايا خاصة بها ولها اهمية في دراسة القوانين العراقية القديمة الخاصة بالملكية والشخصية منها.

See;

Goetzce .A,Fifty old Babylonian ,Konian Letters , Sumer,No.14, 1958, p. 3-17.

([٣])سليمان، عامر، القانون في العراق القديم ، (موصل، ١٩٧٧)، ص ٩٥-٩٨.



# الفصل الثاني

## المشاهد الحربية في فنون بلاد الرافدين

### المبحث الأول : الفنون التي جسدت عليها المشاهد الحربية

### المبحث الثاني: استعراض المشاهد الحربية منذ اقدم العصور وصولا إلى العصور الآشورية.

## الفصل الثاني
## المبحث الأول:ـ الفنون التي جسدت عليها المشاهد الحربية

يعد تاريخ العراق القديم شاهداً ومؤثراً فعالاً لظهور الفن كمدونة بصرية تؤرشف واقع المجتمع العراقي القديم متأثراً بالبيئة المحيطة به والذي لم يكن الفنان بعيداً عنها فنقل ما تراه بصيرته وفكرته واحداث مختلفة لمست جوانب عديدة عن مجالات الحياة منها الاجتماعية والدينية والاقتصادية وحتى السياسية(١). بعضهم الآخر مزجها مع تصوراته وخياله الواسع ليضيف بعداً جمالياً وأسلوبا سرديا قصصي محملاً بالعديد من الرموز والدلالات المعبر للعمل الفني ليظهر عملاً متكاملاً ومفهوماً من قبل المتلقي(٢). والفن بطبيعته هو المرآة التعبيرية والعاكسة للواقع المجتمعي عامة وللإنسان خاصة ويعد من الادلة الوثائقية المعبرة لمتطلبات وهواجس ما بداخل الفنان، وما يحيط به من ظروف اجتماعية واقتصادية وسياسية ليترجمها بعمل فني جسدها بلغته الفنية المرهفة الحس وذات قوة جمالية مؤثرة، وعموما كانت اوقع اثراً من استعمال الكلمة أو اللفظ في رؤية الناظر اليها (٣). وكانت اولى المحاولات التعبير لإنتاجه الفني والمرتبط بواقعه المعيشي والمحاكي لهواجسه الداخلية ولجميع الظواهر والحوادث التي تحيط به فترجم شعوره، وخياله الواسع وصراعه مع الطبيعة القاسية برسوم على جدران الكهوف إدراكاً منه محاربة هاجس الخوف من الحيوانات المفترسة، والظواهر الطبيعية من برق ورعد ورياح ليضمن لنفسه استمرار العيش والبقاء في هذه البيئة القاسية(٤).

---

(١) الصابوني، حلا، " الفن الجداري الاشوري"، مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية.
(٢) مصطفى، حنان، الفن والسياسة في فلسفة هربرت ماركيوز، (بيروت، ٢٠١٠)، ص ٥-٦.
(٣) آرثر ، مارويل، الحرب والتحول الاجتماعي، تر: سمير عبد الرحيم، (بغداد، ١٩٩٠)، ص٤٣٢.
(٤) خضير، سناء، مبادئ فلسفة الفن، ط١،( بغداد، ٢٠٠٤)، ص ١٣٣.

وانتج صراعة في مجمل حياته التي عاشها مع الطبيعة مشاهد [١]، وكانت احدى الدوافع القوية لظهور الفن بخطوطه التجريدية وادواته البسيطة والمنفذة على جدران مأواه الكهوف لتعكس الحياة الأولى للإنسان قبل مفرداتها لتشكل صورة فنية معبرة فجعل من قطعة الحجر الجامدة لها قيمة وفائدة كبيرة ناطقة عن انطباعاته وانفعالاته لتشكل النهاية قصة كفاحه ومحاكاته مع الطبيعة[٢].

من هنا نشأت فكرة الصراع إلى ان اصبحت مع تطور افاق فكر الانسان وعقليته التي احدثت انجازاً على صعيد حياته بالكامل وخاصة بعد اكتشاف الزراعة التي نتج عنها ثورة أبداع لمجمل مجالات الحياة الاجتماعية والاقتصادية والدينية والسياسية[٣]، افرزت هذه العوامل بوادر الحرب التي جسدها الفنان الرافدين لتمثيل مشاهدها المنقوشة على العديد من النتاجات الفنية بشكل وأسلوب فني يختلف من عصر لآخر[٤].

سعى الفنان في نقل وقائع ساحة الحروب والقتال ما بين الدول المتحاربة والمتصارعة ونفذها إلى سطوح اعماله الفنية عن طريق رؤيته الحديثة ممزوجة مع افكاره الذهنية والمستنبطة من مشاهد الحرب التي عاشها بكل تفاصيلها مع اضافة الحس الفني الذي يتخلله بعض الخيال الواسع ليطرح منجزه التشكيلي[٥]. والمعبر عن ابداعات الفنان العراقي القديم بتقديمه وثائق صورية وخطابات بصرية واعلامية تحمل مشاهداً لصراعات حربية حملت فخر انتصارات ملوك بلاد الرافدين على اعدائهم

---

(١) مشاهد: ومفردها مشهد أي محضر الناس وجاءت كلمة مشاهد من المشاهدة المعاينة وشهد شهوداً أي حضره ؛ الجوهري، تاج اللغة وصحاح العربية ، (القاهرة، ٢٠٠٩)، ص ٦١٩.
ومصطلح مشهد فني هو ما يشهده الناس لكل ما يقع تحت النظر من مناظر وصور وأيماءات من تمثيل ورقص؛ وهبة، مجدي وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب، (لبنان، ١٩٧٤)، ص ٥٣١.

(٢) الباشا ، حسن، الفنون في عصور ما قبل الكتابة ، ط٢، (القاهرة، ٢٠٠٦)، ص ٦٢.

(٣) رشيد، فوزي، "نشات الدين والحضارة والعصور الجليدية"، مجلة سومر، ج١—٢، مج ٣٢، (بغداد، ١٩٧٦)، ص ١١-١٢.

(٤) صاحب، زهير، وحميد نفل، تاريخ الفن .... ، ٨١-٨٢.

(٥) خليل، معن، علم اجتماع الفن،ط١، (الاردن، ٢٠٠٠)، ص ٣٧.

معتمدين على قوة صفوف جيشهم وتسليحه بكامل العدة والعدد فحققوا نجاحاً في دك حصون الاعداء والاستيلاء على مغانم عديدة وجلب اسرى الاعداء وهم مقيدين في سلاسل ومنظر قتلى الاعداء التي تنهش بها الطيور الجارحة ونقل الفنان البيئة الطبيعية التي جرت عليها واقعة الحرب من جبال واهوار وسهول وحول الواقع السياسي للمشهد الحربي إلى عمل جمالي قادر على اثارة القوة التعبيرية والابداعية والحس الفني المرهف في نفس المتلقي لرؤيتها[١]. فعلى الرغم ما تضمنته الحروب والنزاعات من مشاهد العنف والدمار والقتل والتهجير للسكان وبشاعتها بكل الجوانب سواء اكانت نتيجتها النهائية النصر ام الهزيمة فالتفوق الجمالي التي حملتها القطعة الفنية فاق على المشاهد الاليمة للحروب[٢] معتمداً الفنان في صياغة عمله للشكل[٣]، والمضمون[٤].

وابدع في اظهار الصفة التصويرية بأسلوب السرد القصصي لعمله الفني في جميع نواحي الحياة وكان لميادين الحروب واحداً منها في نقل الوقائع والاحداث[٥].

واتجه نحت مشاهدها إلى النحت البارز[٦] لما تحمله من خواص فنية يستطيع الفنان

---

(١) شيت، ازهار هاشم، الدعاية والاعلام .....، ص ١٣-١٦.
(٢) شارل، لا لو، الفن والحياة الاجتماعية، تر: د. عادل العواد، ط١، ( بغداد، ١٩٦٦)، ص ٢٧.
(٣) الشكل: ويعني الشبه والمثل وجمعه اشكال، ؛ ابن منظور، لسان العرب، ج٣، ص ٢٦٦؛ ومفهوم الشكل فنياً هو تشكيل وصياغة عناصر الموضوع المراد تنفيذه وفق رؤيا فنية ولغة يؤديها الفنان لتحقيق وايصال فكرة بصورة فنية وجمالية للمتلقي والمكان ليخلق الارتباط المتبادل بينهما .؛ ستونليتز جيروم، النقد الفني، تر: زكريا ابراهيم، ( القاهرة، ١٩٧٤) ، ص ١١٦
(٤)المضمون: ويعرف المضمون لغوياً مضمون الكلام وفحواه وما يفهم فيه ويعني داخل الشيء، ؛ الرازي، مختار الصحاح ، ( الكويت، ١٩٨٢)ص١٠٧.
ويعني المضمون اصطلاحاً هو المحتوى للمعاني والافكار التي تحملها النتاجات الفنية وتحاول ايصالها عن طريق اللغة العادية واللغة البصرية والمرئية بجميع اتجاهاتها ووسائلها؛ راجي، مكي وساهرة فاضل، "جماليات المضمون في الفن المفاهيمي"، مجلة كلية التر:بية الاساسية للعلوم الانسانية ، ع ٣٠، (بابل ، ٢٠١٦)، ص ٣٨٢.
(٥) صاحب، زهير وحميد نفل، تاريخ الفن..... ، ص ٢٠١-٢٠٢.
(٦) النحت البارز: وهو احد الفنون الاولى التي ظهرت منذ بداية تاريخ الانسان ويعني القشط والحفر على سطح المادة سواء أكانت حجر- طين – خشب – معدن والتي يرسم عليها المشهد بشكل تخطيطي ليظهر بعد القشط أو الحفر بصورة واضحة وبارزة ويمكن للناظر ان يراه من جانب واحد وعلى العكس من النحت الجسم او المرور الذي يمكن مشاهدته من جميع الجوانب واستخدم هذا النوع من النحت على المسلات والالواح الحجرية والاختام بانواعها ؛ عبد السلام ، اسراء ، فن النحت مجلة سومر الحديث ، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الموصل، كلية الاداب، قسم الاثار، (موصل، ٢٠٠٥)، ص ٤٩،

بحرية تامة من نقل وقائعها الكاملة على السطوح الحجرية[١]. المعروفة بقوتها وصلابتها والمقاومة لعوامل المناخ فضلاً عن ما يتمتع به الحجر من قدرته العالية في الاحتفاظ على المشهد الفني لأطول فترة زمنية ممكنة[٢]. فعـملت المسـلات[٣]

والألـواح الجداريـة[٤] والتي نقش عليها بالنحت البارز مشاهد الحروب بكل تفاصيلها وعدت هذه النتاجات صورة بصرية تعبيرية بكل شكل من اشكالها عبر العصور المختلفة[٥]، وتزينت سطوح الاختام بنوعيها المنبسط والاسطواني بهذا الانموذج من النحت[٦].

---

(١)عبد اللطيف، نزار، النحت البارز في عهد اشور بانيبال ، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الآداب، قسم الآثار، ( بغداد، ١٩٨٧)، ص ١٣.

(٢) المعماري، رعد سالم، الاحجار والمعادن في بلاد الرافدين في ضوء النصوص المسمارية ، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الموصل، كلية الآداب، قسم الاثار ،(موصل، ٢٠٠٦)، ص٢.ينظر: بارو ، اندريه، بلاد اشور، تر: عيسى سلمان وسليم طه التكريتي، ( بغداد، ١٩٨٠)، ص ٢٧-٢٨.

(٣) المسلات : ومفردها مسّلَ ويعني حد في الارض ينقاد ويستطيل وهوتعبير ربما يعبر عن شكل المسلة الآخذ في الطول والاستطالة؛ ابن منظور ، لسان، ص ٣٤٢؛
ووردت المسلة في النصوص السومرية بصيغة NA4. RU.Aوقابلهابالاكدية بصيغة Narum؛ وجاءت بصيغةSalmum في العصر الاشوري الحديث والتي تعني المسلة ووردت بعدة تسميات باللغات الاجنبية الحديثة بمسمى Stele , obelisk و monolith؛ p. 242و CDA ؛ CAD, P332
وينظر: الراوي، هالة عبد الكريم ، المسلات الملكية في العراق القديم دراسة تاريخية – فنية ، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الموصل، كلية الاداب، قسم الاثار، (موصل،٢٠٠٣)، ص ٧.
وتعرف المسلة بمفهومها الفني هي نصب تذكاري يتر:اوح ارتفاعها بين ٥٠سم - ٣ م ويخلد عليها انتصارات الملوك في معاركهم الحربية او مواضيع اخرى تمس الواقع الاجتماعي والديني وتعرض في ساحات المعابد وساحات القصور الملكية او في الساحات العامة للبلدان والاقاليم التي اخضعها الملوك وجعلوها تحت سيطرتهم وهذا مانراه في العصور الاشورية يتم نحت المشهد الفني عليها بالنحت البارز اما على وجه واحد او جانبي المسلة او على جوانبها الاربعة وتكون على اشكال مختلفة - مربعة - مستطيلة ذات قمة هرمية او محدبة، والبعض منها عليها كتابات مسمارية تشير الى سنين حكم الملك واعماله العسكرية والعمرانية، ينظر: صاحب ، زهير وحميد نفل، تاريخ الفن...... ، ، ص١٠٢ وللمزيد ينظر: الراوي، هالة عبد الكريم ، المسلات الملكية ... -، ص ٧-٨.

(٤) الالواح الجدارية: وتعرف بشرائح من الحجر ذات اشكال منتظمة يتر:اوح ارتفاعها بين ٢ -٣ م نحت عليها المشهد الفني بالنحت البارز بعد ان يتم تخطيطه على الحجر ومن ثم يقوم الفنان بعملية القشط لابراز تفاصيل الرسم وظهرت الالواح الحجرية بشكل واضح في تزيين جدران القصور للملوك الاشوريين والبعض منها حملت كتابات مسمارية تشير الى سنين حكم الملك واعماله المختلفة فضلاً عن اهميتها في تغليف ودعم اسفل جدران القصور المبنية من اللبن ليمنحها مزيداً من ص ٢٢-٢٣.

(٥) عبد الحميد، شاكر، عصر الصورة، ( الكويت، ١٩٩٠)، ص ٦.

(٦) الاختام: معناها ختم وفاعله خاتم ويعني الختم الطبعة للشكل المرسوم على الختم ويعرف ايضاً بالتغطية على الشيء، ينظر: ابن منظور، لسان العرب، م٥، ص١١٠١-١١٠٢.

وتعد الحوليات الملكية المدونة بالخط المسماري والخاصة بالملوك الآشوريين شاهداً على انجازاتهم المختلفة على الصعيد العسكري والعمراني[١].

ومن مشاهدتنا لتطور حضارة بلاد الرافدين على مر العصور لمجمل المظاهر الحضارية وكان الفن واحداً منها إذ سجل حضوراً واهتمأما واضحاً في كل عصر وعدَّ النحت احد انواع الفن الاساسية التي ظهرت مبكراً في حدود الالف التاسع قبل الميلاد وعبَر الفنان من عمله النحتي عن رؤيته وفكرته الملامسة لواقعه المعيشي[٢]، والتي صاغها بأسلوبين منها **الأسلوب الفني التجريدي والواقعي** فأما الفن التجريدي الذي ينتمي إلى احد انواع المدارس الفنية في تنفيذ العمل الفني سواء رسماً أو نحتاً متضمناً رؤيته وأحاسيسه التي شكلها بأشكال رمزية أو خطوط بعيدة عن الواقع وصورة مختلفة عن الحقيقة، ونسج فكرته من خياله الفني لتصبح طليعة من صورها الواقعية لتحمل دلالات تخاطب الفكر الانساني[٣].

ولم يكتف الفنان في تصوير مشاهير الحياة اليومية بالرسم على سطوح الفخاريات ففي العصر الشبيه بالكتابي (٣٥٠٠-٢٨٠٠ ق .م) أوجد مجالاً رحباً وهي السطوح الحجرية الكبيرة فأتبع أقدم الفنون المنفذة بالنحت البارز المتمثلة بالمسلات والألواح الجدارية الا ان رؤية الفنان في تنفيذ المشهد المصور تختلف من عصر إلى آخر وامتداداً للعصور التي سبقتها واهتم فنان هذا العصر في تنفيذ مشاهد التعبد

---

ومفهوم الختم اصطلاحاً: هو قطعة من الحجر – الصدف – الطين – العاج أو المعدن ينحت بالنحت الغائر على سطح القطعة مجموعة من الرسوم والزخارف المختلفة وبشكل معكوس وعند دحرجته على الطين يظهر المشهد بصورة بارزة وصحيح وحمل على البعض منها كتابات مسمارية ويكون بأشكال مختلفة ومثقوب بثقب بارز يمرمن خلاله خيط من الجلد او الصوف اولتي يحمل من قبل الشخص وهو بمثابة التوقيع لحامل الختم ويكون بنوعين منبسط واسطواني.

Collon.D,Catalque of The Western Asian Sels III, In The British Museum, VOL. I,(London, 1985), p. 21.

(١)ينظر حول مفهوم الحوليات الملكية فص١، مبحث ٢، ص33.
(٢)الجادر ، وليد، لمحات في الفن العراقي ، ( بغداد، ١٩٧٣)، ص ٢٨-٣١.
(٣)صاحب، زهير، الفنون السومرية، ( بغداد، ٢٠٠٥)، ص ٤-٦ز

والتقديم للالهة فضلاً عن مشاهد الصراع ومشاهد الحياة اليومية ومشاهد الحروب[١].
بتوزيع وحدات المشهد التصويري نشراً حراً دون التقيد بالأبعاد للقطعة الحجرية ويقوم بتقسيم أرضية السطوح الحجرية على شكل اشرطة أفقية ومن ثم تثبيتها على جدران قاعات القصر بعد ان يقوم الملك بأختيار نموذج فني لوضعه بمكانه المخصص له وبعد وضع الالواح أمام الجدار المبني من اللبن يوضع أمام الجدار خندق صغير مليء بمادة الرمل وكسر الحجارة على ارضية مطلية بآلقار وتعمل هذه المواد على سهولة تحريك الالواح الحجرية في الخندق إلى ان توضع في المكان المخصص لها ثم تربط الالواح مع بعضها بعمل فجوة تشبه نصف القوس في الزاوية العليا من كل لوح يصب فيها مادة وهي معدن الرصاص الذي يمتاز بعد تعرضه إلى درجة حرارة عالية بأنه يصبح سائلاً ومن ثم يتصلب وعمل الفنان الآشوري عند تثبيت لوح الزاوية ان يكون منحوتاً من قطعة واحدة ذات ضلعين يلتقيان بزاوية قائمة لضمان تماسك الألواح مع بعضها فضلاً عن المحافظة على استقامة وتعامد الشكل الهندسي للوح.[٢] ومن ثم يقوم الفنان بتوزيع عناصر المشهد فيها بشكل تخطيطي ومتسلسل للأحداث مما يجعل سهولة قراءته وتحليله من اعلى المنحوتة إلى اسفلها او العكس وتمثلت بنحت الاشكال البشرية بهيئة جانبية ونظرة العيون بوضعية أمامية فضلاً عن عدم مراعاة الفنان لنسب اعضاء الجسم بنحت القسم العلوي للجسم بشكل اكبر من القسم السفلي للجسم أو بالعكس لما ابتعد فيها عن الواقعية في تصوير الاشكال البشرية ومالت إلى الاسلوب الفني التجريدي حتى انه لم يهتم في ابراز عضلات اعضاء الجسم أو حركتها من ثني اليد او القدم وغيرها من التفاصيل لربما الفنان لم يصل بعد إلى معرفة الأسلوب الفني لتشريح أعضاء الجسم فضلاً عن عدم معرفته لقواعد فن المنظور فبدت الاشكال بالمشهد الفني البعيدة والقريبة بنفس الحجم لذا ظهر المشهد الفني خالياً من الحيوية والحركة التي اتسم

---

(١) البصري ، ايلاف سعد، وظيفة الابلاغ في الرسوم الجدارية العراقية والمصرية القديمة، ط١، (بغداد، ٢٠٠٨)، ص ١٧٥-١٧٦.
(٢) عبدالكريم، ياسمين، المنحوتات الجدارية... ، ص ٥٠-٥٣.

بها اسلوب الفن الواقعي[١]. وحاول الفنان بهذا العصر من الوصول للواقعية واضفى على القطعة الحجرية الجامدة والمنفذ عليها العمل الفني شيئاً من الحيوية وحاول ابراز النقوش الزخرفية وطيات الملابس التي تمثلت بحزوز طولية وأهتم بتصفيف تسريحة الشعر واللحى بشكل خطوط طولية أو عرضية[٢].

ولا يختلف اسلوب الفنان في العصور التاريخية المتمثلة بعصر فجر السلالات (٢٨٠٠ – ٢٣٧١ ق.م) عن سابقه اذ كان مقيداً بالسلطة الدينية وبالوقت نفسه لا يمكن ان نقدم وبنفس الوقت بشخصية الحاكم كقوة سياسية لذا اعتمد نفس المضمون للعصر السابق في تنفيذ مشاهد المعارك الحربية لملوك هذا العصر الذي جعل الفنان فيها ذات شأن هام في حياة الدولة او المدينة السومرية عن طريق تجسيد وتصوير الملك في ساحات الحروب وهو يتقدم جشيه مع تصوير الآلهة بشكل اكبر حجماً والتي تبارك انتصار الملك على اعدائه في المعارك وأهتم الفنان السومري بقطعة الحجر الذي ينفذ عليها المشهد الفني وصقل سطحها صقلاً جيداً وجعله متساوي وقسمه إلى حقول لنشر عليه وحدات عمله الفني بشكل متسلسل ولكنه اكتفى بتحديد الملامح العامة للأشكال بخطوط بسيطة ولم يظهر التفاصيل الدقيقة لزخارف الملابس وتصفيف الشهر وأبتعد عن اسلوب التشريح في أظهار العضلات وحركات اعضاء الجسم لذا ظهرت الاشكال المتضمنة للمشهد جامدة خالية من الحركة الحيوية ونفذت بالأسلوب الفني التجريدي فضلاً عن عدم اهتمامه بفن المنظور الذي يعنى بالأشكال القريبة والبعيدة وكيفية تصويرها وتوظيفها بالمشهد الفني لذا افتقرت الاعمال الفنية المصورة إلى البعد الثالث في التنفيذ[٣].

---

([١])صاحب، زهير، وحميد نفل، تاريخ الفن ....، ص ٦٤-٦٥ .

([٢])مظلوم ، طارق، " فن النحت المدور والبارز والنحت على العاج"، موسوعة الموصل الحضارية، مج١، (موصل، ١٩٩١)، ص٤٥٥.

([٣]) شكري، أكرم ، :"النحت السومري"، مجلة سومر، ج١-٢، مج١، (بغداد، ١٩٤٥)، ص ١٣١-١٣٤

وبدت ملامح الفن في العراق القديم تتبدل تبديلاً اساساً بعد التحرر من السلطة الدينية إلى السلطة المدنية والتي تميز بها العصر الأكدي (٢٣٧١- ٢٢٣١ ق.م) على الرغم من الحفاظ على القيم الحضارية التي ورثها من الفنون السومرية وصاغها بأطار جديد ووضع لمسات هذا العصر عليها لتظهر اخيراً بصورتها التي تعبر عن مرحلة تأريخية لا تقل لا تقل شأناً عن المراحل التي سبقتها فتوجه الفنان الأكدي لارادة ملوك عصره الذي اتسموا بقوة الشخصية والبراعة في القتال وذا مقدرة كفوءة على أدارة الدولة بكل مفاصلها[١]. فأهتم الفنان بنقل المشاهد الحربية والمعارك لملوك عصره ونفذها على السطوح الحجرية وجعل الاشكال المتضمنة للمشهد الفني تخرج من حالة الجمود والسكون إلى حرية التكوين والحدوث في تمثيل الحركة للشكل واتسم اسلوبه **الفني بالواقعي** وهو نوع من الاساليب الفنية التي تميل إلى نقل الاحداث على حقيقتها كما في الواقع بكل تفاصيلها مراعياً الفنان توزيع مشاهد ووحدات عمله الفني على القطعة الحجرية بكل دقة بكامل التفاصيل ونحتها من نقوش وزخارف زينت بها الملابس واغطية الشعر وتصنيف تسريحة الشعر واللحى وتوجه بصمته الفني لأسلوب التشريع في ابراز عضلات الجسم وسعى الفنان في نقل الطبيعة البيئية التي جرت عليها المعارك بكل دقة في جبال وأشجار واهتم بفن المنظور فصور الاشكال البعيدة أصغر حجماً من الأشكال القريبة مما جعل المشهد يتصف بالأسلوب الحواري الإيقاعي للشخص المتلقي مما طغى على العمل الحيوية والحركة التي تمثلت الواقعية بكل تفاصيلها[٢]. ان تخليد الملوك والاهتمام بأعمالهم الحربية وتجسيدها بأعمالهم الفنية لم يدم في عصر سلالة اور الثالثة (٢١١٤- ٢٠٠٤ ق.م) وتوصل ملوك هذا العصر على مرور الوقت اقامت علاقات قوية مع الهتهم لغرض كسب رضاها ليحل الرخاء

---

([١]) صاحب، زهير وحميد نفل، تاريخ الفن .... ، ص١١٩.
([٢])ناجي، عادل، " النحت بالاكدي" ، مجلة سومر، ج١-٢، مج ٢٣، ( بغداد، ١٩٦٨)، ص ٨٧-١٠٠.

والسلام في البلاد وإن تخليد الملوك لإعمالهم الحربية المجسدة على القطع الفنية المختلفة لم تجد رواجاً في هذا العصر عما كانت مسيطرة على اعمال فناني العصر الأكدي (١). وعاد فنانوا عصر سلالة اور الثالثة بفكرة تشكيل عملهم الفني والمتضمن تجسيد الآلهة وفرض الولاء والطاعة والتقرب للألهة مثل العصر السومري الأول وبلغ الفن أوجه في هذا العصر على درجة عالية من المهارة والابداع في تسوية سطح الحجر شكل المشهد بخطوط بسيطة فنحت باسلوب النحت البارز واهتم بتفاصيل الزخارف والنقوش على الملابس وتسريحة الشعر واللحى واظهارها بشكل واضح مما اضفى على القطع الفنية المشهد فأوجدت الحياة وقوة التعبير في الاحجار المستعملة الصلبة القوة الحسية والتعبيرية الحيوية والمرونة في الحركة على الرغم من الطابع الديني السائد على الاشكال والمشاهد المنفذة التي تميل إلى التعبد والصلاة أمام الآلهة فظهرت القطع الفنية باسوبها الفني الواقعي (٢).وابدى فنان العصر البابلي القديم (٢٠٠٤- ١٥٩٥ ق.م) قدرة عالية في الانسجام مع التقاليد الموروثة للسومريين والأكديين وطوروها ليكون اسلوباً فنياً جديد اًفضلاً عن ذلك ان فنون بلاد الرافدين للعصور السابقة عبر فيها عن افكاره وواقعه ونفذها في اعماله الفنية المختلفة بالأسلوب الفني الواقعي مما اكسب المشهد الفني القوة التعبيرية والحيوية فأضاف لها بعداً جمالياً رائعاً عن طريق ادخال ميزة الابعاد الثلاثة في نحت العمل الفني ذي البعدين وهو ما عرف بفن المنظور وزاد من جمالية المشهد بالاهتمام بالتفاصيل الدقيقة ومنها النقوش الزخرفية التي زينت الملابس والتيجان الملكية وبيان تفاصيله بدقة بالنحت البارز العميق مما جعل التاج يظهر كأنه نحت بشكل مجسم(٣).

---

(١)الصيواني، شاه، أور، ( بغداد، ١٩٧٦)، ص ٣٦-٣٨.
(٢)صاحب، زهير، وحميد نفل، تاريخ الفن .... ، ص ١٤٩-١٥١ .
(٣)موسى، اعراف علي، " الابعاد الفكرية للجداريات المعمارية في العراق القديم الفخارية والمزججة"، مجلة الاكاديمي، ع ٨٤، ( بغداد، ٢٠١٧)، ص ٤٥-٦٠.

وعدَّ العصر البابلي الوسيط (١٥٩٥- ١١٥٧ ق.م) من الحقب الزمنيةالتي استخدم فيها الفنان مادة الطين التي لا تحتاج المهارة العالية في نحت العمل الفني فضلاً عن سهولة مطاوعته وتشكيلة بالشكل المطلوب ونتج عنها اعمالاً فنية ذات قوة تعبيرية عالية تمثلت بالواقعية المعبرة وعلى الرغم من ذلك استعملوا الحجر على مستوى محدود في اعمالهم الفنية عبروا فيها عن افكارهم تعبيراً حيوياً عن طريق انموذج احجار الحدود الكودورو[١].

وما وصل الينا من نتاج فني ثري من العصور الآشورية (٢٠٠٠- ٦١٢ ق.م) ومتنوع من فخار- اختام – حلي – مسلات – والواح جدارية فضلاً عن النصوص المسمارية التي شملت في محتواها جميع مفاصل شؤون الحياة ويعزى الكم الهائل من الأعمال الفنية هو رغبة الملوك الآشوريين ليظهروا بصفة تصويرية تعكس تفوقهم في جميع ميادين الحياة وبالأخص ميادين ساحات الحروب فبرز النحاتون الآشوريون بقوة وبراعة في النحت البارز لتجسيد اعمال ملوكهم البطولية وانتصاراتهم التي كانوا خاضعين لسيطرتهم المتنفذة وتمجيد مآثرهم العمرانية والحربية[٢]، وظهرت اعمالهم الفنية المختلفة والتي نحتت عليها المشاهد التصويرية بالنحت البارز بمثابة الارشيف والسجل التاريخي لواقعهم الآشوري الحربي والتي زينت جدران وقاعات قصورهم الفخمة ووصل الفنان الآشوري إلى اعلى مرتبة في الرقي الفني من اختياره لنوع الحجارة المستعملة

---

(١)الكودورو: وهي قطعة حجرية اشبه بالمسلة مخروطة ذات قمة محدبة يتر:اوح ارتفاعها مابين (٥٠ – ١٠٠سم) عملت من احجار مختلفة ونحتت بأسلوبين بالنحت البارز خصص القسم العلوي من الوجه الاول لتصوير مشهد ديني معين بأشكل بسيطة دون اظهار التفاصيل الدقيقة لرسم المشهد والمتمثل بالتعبد والتقديم للالهة، اما القسم السفلي دون عليها باللغة الاكدية الاقطاعات من الاراضي الملكية الممنوحة للأفراد وممتلكات اخرى وعملت المسلة بمثابة سند لشراء الاراضي، اما الاسلوب الثاني فنحتت المسلحة بالنحت البارز على الوجهين خصص الوجه الاول الأمامي لنحت المشهد الديني السابق ذكر وخصص الوجه الاخر لتدوين عليه حول الاقطاعات من الاراضي الزراعية؛ ينظر، سليمان ، عامر، العراق في التاريخ .. ، المصدر السابق، ص ٣٤٥؛ العبيدي، خالد حيدر، احجار الحدود البابلية (كدورو)، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الاداب ، قسم الاثار، (بغداد، ٢٠٠١)، ص ٢٥-٣٠.

(٢)علام، نعمت ، فنون الشرق الاوسط، القديم ، ( مصر، ١٩٦٩)، ص ١٦٣-١٦٥.

وكيفية تسوية سطوحها بشكل فائق الدقة ومن ثم رسم الاشكال ووحدات المشهد على سطحها وتوزيعها على سطح الحجر[١].

وباشر الفنان الآشوري بنحت المشهد باستعماله الات وأدوات عالية الدقة والكفاءة منها ادوات قشط وازاميل ومطارق ومدقات وغيرها من الأدوات ساعدته في اظهار المشهد بشكل بارز عن الأرضية واهتم الفنان في نقل المشهد التصويري بكل تفاصيله من طبيعة البيئية سواء البرية – الجبلية – السهلية – المائية( اهوار – انهار) والتي عاشها بواقعه الحياتي للقطعة الفنية ونقل اليها أحساسه وافكاره المعبرة بكل صدق وبشكل متسلسل أشبه بالسرد القصصي فأظهر العمل الفني تفوق الفنان وكفاءته في النحت بشكل كبير وعكس ابداعه في اعتماده على فن المنظور واهتم بأسلوب التشريح وبرع في اظهار التفاصيل الدقيقة للنقوش الزخرفية للملابس وتسريحة الشعر واللحى وأغطية الرأس وحاول من ملئ الفراغات الموجودة على القطعة الفنية مما اعطى نجاحاً في توزيع وحدات المشهد واظهار البعد الثالث للمنحوتة الفنية[٢].

---

(١)مظلوم، طارق، " فن النحت المدور ...." ، ص ٤٦٣- ٤٦٥.

(٢)صاحب، زهير، وحميد نفل، تاريخ الفن ....، ص ٢١١- ٢١٥ .

## المبحث الثاني

### استعراض المشاهد الحربية منذ أقدم العصور وصولاً حتى العصور الآشورية

يحتل الجيش مكانة مهمة في تاريخ العراق القديم ويعد القوة التي تستند عليها الدولة وتفرض هيبتها لحماية حدودها من اي اعتداء خارجي فضلاً عن إخماد النزاعات والمؤامرات الداخلية التي تزعزع امن واستقرار الدولة [١].

ولم تصلنا معلومات واضحة لوجود جيش في عصور قبل التاريخ لعدم معرفة الإنسان في هذه العصور للتدوين والكتابة ولم يترك لنا آثاراً مادية من قطع فنية في المواقع الاثرية التي تعود لتلك الحقبة الزمنية التي فيها مشاهد حرب أو منظر فني يتضمن وكيفية ترتيب صنوف الجيش او مشاهد قتال بين فئتين ربما يعزى ذلك للظروف المناخية والبيئية الصعبة التي عاشها الإنسان وكان جلَّ اهتمامه هو مقاومته للظروف القاسية لتقلبات الظواهر الطبيعية وحماية نفسه من الحيوانات المفترسة[٢]. حتى ان سكان القرى الزراعية قاموا بناء سور حولها يحميها من غزو الأعداء كما في السور الذي شيد حول تل الصوان[٣]. وغيرها من القرى والمدن ولربما كانت كل قرية أو مدينة تستنفر جميع افرادها القادرين على حمل السلاح للدفاع عنها في حالة تعرضها لأي خطر خارجي وظهر هذا بوضوح عندما اشتد التنافس والصراع بين المدن لأسباب وعوامل عديدة أشرت لها سابقاً.[٤] نشبت عنها حروب ومعارك منها ما أستمر لسنوات طويلة ولهذا كانت الحاجة ماسة لوجود قطعات عسكرية منظمة ومستعدة للدفاع عن

---

([١]) سليمان ، عامر، "الجيش والسلاح ....."، ص ٨١.

([٢])رشيد ، فوزي، "الجيش والسلاح "، حضارة العراق، ج٢، ( بغداد، ١٩٨٥)، ص ٣٩-٤٠.

([٣])تل الصوان: هو التل الواقع على الجانب الشرقي من نهر دجلة ومحاذياً له والى الجنوب من مدينة سامراء مسافة ١١ كم وسميَ بهذا الاسم لكثرة ما عثر فوق سطحه من بقايا ادوات وشظايا من حجر الصوان Flint وشكل التل اقرب الى البيضوي قياسه ٢٣٠م شمال – جنوب و١١٠ م شرق – غرب وتقدر مساحته الكلية ٢٤٠٠٠م٢، نقبت عليه البعثة الالمانية برئاسة ارنست هرتسفليد ١٩١١ م ولفت انتباهه اثناء عمله في مدينة سامراء على كسر فخارية وشظايا من حجر الصوان وقطع من الزجاج البركاني في ؛ جورج، دوني، اساليب الصناعات الحجرية في تل صوان، اطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الاداب، قسم الاثار، ( بغداد، ١٩٩٥) ، ص١-٢.

([٤]) ينظر الفصل الاول، المبحث الثاني من ٢٩-٣٣.

امن الدولة ومدربة تدريباً جيداً بأقوى الاسلحة.[1]وهذا ما أتسم به الوضع السياسي العام لعصر فجر السلالات (٢٩٠٠- ٢٣٧١ق.م) وظهرت أولى النزاعات والحروب فيه وما صور من مشاهد للحرب التي وقعت بين دولتي لجش واوما على مسلة عرفت بمسلة العقبان خير شاهداً على ذلك وقدمت المسلة توضيحاً لمجريات الحرب بين الدولتين بشكل تكميلي فأحدى جانبي المسلة اظهرت الصورة لقتال المحاربين لبعض صنوفهم وقدم الجانب الآخر منها مباركة الآلهة وتدخلها في المعركة الصارمة ما بين المدينتين ومن الواضح ان لطبيعة الحرب التي دارت بينهما اثرت في تحديد اساليب القتال ونوع السلاح المستعمل وكيفية تنظيم صنوف الجيش وتهيئتهم لمواجهة الاعداء[2] وتشير بعض النصوص المسمارية ان عدد مقاتلي مدينة لكش بلغ ٣٦٠٠ مقاتل وتم اجراء مراسيم دينية لمقتل بعضهممنهم ودفنت جثثهم في مكانٍ قريب من السهل المجاور للمدينة أما قتلى الاعداء فصورت وهي مرمية على ارض المعركة لتكون طعماً تنهش بها النسور او العقبان[3].

وتجسدت مهارة الفنان العالية في فن النحت البارز لهذه الكتلة الحجرية من الكلس والتي بلغ ارتفاعها ١،٨٠م وعرضها ١،٣٠م والتي حولها الفنان إلى قطعة فنية بالغة الروعة وقام بنحتها على الشكل الاقرب إلى المستطيل ذات قمة محدبة وصقل سطحها وجعلها ذات ملمس ناعم وهيء بذلك الأرضية المناسبة لتوزيع مشاهد المعركة ونقل احداثها بالشكل الاقرب إلى الحقيقي الصادق ومما جعلها تتمتع بهذه الميزات الفنية يعود إلى حبكة وذكاء ومهارة الفنان في نقل تفاصيل المعركة بكل دقة واهتمام[4]. وقسم الفنان سطح المسلة الأمامي إلى اربعة حقول وكل حقل مكمل للآخر في ذكر تفاصيل

---

(١)سليمان ، عامر، "الجيش والسلاح......"، ص ٨٣-٨٤.

(٢) مورتكات، انطوان، تاريخ الشرق الادنى القديم، تر: توفيق سلمان ,علي ابو عساف و قاسم طويرة، (دمشق، ١٩٦٧)، ص ٦٠-٦١.

(٣) ديلا بورت ، ل، بلاد ما بين النهرين حضارة بابل واشور، تر: مارون خوري، ( بيروت ، ١٩٧١)،ص ٢٧-٢٨.

(٤) صاحب ، زهير وحميد نفل، تاريخ الفن...، ص ١٠٤.

المعركة مما جعلها تميل إلى فن السرد القصصي وتضمن الحقل الأول تقدم جنود المشاة من مدينة لكش على شكل صفوف متماسكة ويحملون تروساً (دروع) ورماح على رؤوسهم غطاء الرأس اشبه بالخوذة ذات نهاية مدببة ويتقدمهم حاكم مدينة لكش أي اناتم مرتدياً الزي العسكري وحاملاً بيده خنجره المعقوف لمقابلة الاعداء[١].

ويشير المشهد للجنود المتراصين الواحد تلو الآخر وهم في وضعية لا وجود لفراغ بينهم وهم في هيئة دفاع لا يستطيع العدو اختراقهم واضعاف قوتهم وحاول الفنان اظهار قوة جيش مدينة لكش بتصوير الجنود المشاة المتراصين وهم يسيرون فوق جثث الاعداء وحطت عليها النسور لتنهشها وتضمن الحقل الذي يليه مشهد الملك أي اناتم مسرعاً بعربته الحربية مع مقاتليه وهم يحملون الاسلحة الخفيفة والثقيلة لمهاجمة العدو ويصور الفنان مشهد الملك وهو متقدماً لجيشه من المشاة وحاملاً بيده اليمنى خنجره الصغير المعقوف[٢]. وفي يده الأخرى رمحه الطويل وبهذا نقل لنا الفنان المشهد بالصورة الواقعية متمثلاً بالملك وهو يقود عربته بسرعة ملوحاً بيده اليسرى رمحه الطويل لمقاتلة عدوه بكل صلابة وقوة وخلفه مشهد أسناد لجنوده المشاة وهم عراة الصدور ويحملون رماحهم الطويلة على أكتافهم.[٣] (شكل ١)

أما الحقل الثالث صور الفنان مشهد قتلى قوات الجيش لمدينة لكش وغطت جثثهم التراب في مراسيم دفن خاصة تليق بتضحيتهم ويظهر في المشهد احد الثيران ربط على الأرض ليقدم اضحية للآلهة ننكرسو[٤].

---

(١) رشيد ، فوزي، "الجيش والسلاح....."، ص ٤٣.
(٢) مورتكات، انطوان، تاريخ الشرق...، ص ٦١.
(٣) الأحمد، سامي سعيد، المدخل الى تاريخ العالم القديم ، ج٢، ( بغداد، ١٩٨٣)، ص ٣٣٨-٣٣٩.
(4) Frankfort. H, The Art and The Architecture in the Ancient Orient, (London, 1969), p. 34.
See:
``Gadd,C.J, “History in contemporary Record and Later Tradition” , CAH, VOL.1, part.2, (chicago ,1971), p.124.

وتضمن الحقل الرابع الذي لم يتبقى منه شيء لتعرضه للفقد كجزء كبير منه وعليه مشهد لأسير وتعرض لضربة رمح في رأسه[١].

والجانب الآخر للمسلة خصص للقوى الخفية التي حققت الانتصار لهذه المعركة ولمدينة لكش والمتمثلة بالاله ننكرسو آله مدينة لكش وصوره الفنان على هيئة رجل وجعل حجمه كبير لمكانته الدينية ويرتدي ثوب طويل وهو عاري البدن من الاعلى ويمسك الثوب حزام من الوسط وهو بلحية طويلة وشعر ملفوف ماسكاً بيده شبكة وهو يصطاد اعداءه وتنتهي الشبكة بطائر النسر وهو برأس أسد وماسكاً بيده الأخرى صولجاًن يضرب به على رؤوس الاعداء وهم يحاولون الفرار من الشبكة.[٢] (شكل٢).

ويشير المشهد بحبكته العالية وصياغة الفنان للمشهد بشكل يفوق الخيال في تصوير الاعداء وهم يحاولون الهرب من شبكة الآله ننكرسو فعلى الرغم ان الفنان لم يراعي نسب اعضاء الجسم وفن التشريح الا انه وصل بمشهده للواقعية المتمثلة بالحيوية والحركة عن طريق اظهار النقوش الزخرفية للملابس وتصفيف الشعر واللحى[٣].

وقام الفنان بمليء الفراغات بالكتابة المسمارية وصف فيها المعركة الحامية واهوالها والتي دارت ما بين مدينتي لكش واوما وعدت المسلة اثراً هأما من الناحية التاريخية والفنية والحضارية فضلاً عن اهميتها الدينية والسياسية وما عبر فيها عن طريق اقدم النصوص الكتابية في مفاهيم التدوين لتاريخ بلاد الرافدين.[٤]برع السومريون وعبروا عن تخيلهم الفائق في تشكيل العمل الفني وانجزوا اعمالاً فنية عبر مراحل حضارتهم العريقة التي اتسمت بالجمال عبْر مزج الفنون المختلفة مع الخأمات والتقنيات المتعددة مثلت أنعكاساً حقيقياً لشخصية الفن العراقي الأصيل بعراقته وقدمه [٥]، وفن

---

([١]) صاحب، زهير وحميد نفل، تاريخ الفن...، ص ١٤٣.

([2]) Bauman.H, The Land of Ur, (London, 1969), p.106.

([٣]) صاحب، زهير وحميد نفل، تاريخ الفن...، ص ١٠٤.

([٤]) الراوي، هالة عبد الكريم ، المسلات الملكية .... ، ص ٤٦.

([٥])صاحب ، زهير وحميد نفل، تاريخ الفن ... ، ص ١٠٤.

التطعيم [١]. واحداً من الفنون الذي تداخل مع فنون منها النحت والرسم والذي استعمله الفنان السومري ليحقق ابداعاً يضاف إلى ابداعاته في العديد من النتاجات الفنية التي أسهمت في رقي الحضارة السومرية واصالتها[٢].

وعرف فن التطعيم في اللغات العراقية القديمة واظهرت النصوص العديد من المفردات التي عبرت عن معنى التطعيم ووردت باللغة السومرية (GA. GA) ويقابلها بالمفردة الأكدية (Tamlu) أي بمعنى (تطعيم)[٣].وهي مشتقة من المصدر (malu) ومعناها (طعم –يطعم)[٤]. ووردت في صفة وهي (Zanu) وهو مصدر فعلي أي بمعنى زينّ– يزين[٥].

ومن اشهر ابداعات الفنان السومري لهذا الفن الراقي ما اكتشف في مقبرة اور الملكية واصطلح عليه تسمية الاثر المكتشف فيها بأسم ( راية أور) ومحفوظ في المتحف البريطاني وهو على شكل لوح من العاج نحت عليه المشهد الحربي ليثبت على ارضية من الحجر وزين باطار من الاحجار الكريمة والملونة يتراوح طوله ٤٧سم ×٣٠سم[٦].

وقسم الفنان اللوح العاجي إلى ستة حقول افقية فالحقول الثلاثة الأولى نحتت عليها مشاهد لمعركة حامية وتضمن الحقل الأول مشهد الملك ونحت بشكل اكبر من

---

(١) فن التطعيم : يعرف فن التطعيم لغةً هو عقد الشيء بالشيء والتزيين له ويقال (سيف مطعم) أي محلى ومزين يعرف أصطلاحاً هو احد الفنون التي عرفها ومارسها العراقيون القدماء من أقدم العصور في حدود الالف السادس قبل الميلاد والمقصود به هو طريقة حشو الخشب وغيرها من المواد بمادة اخرى كالصدف والعاج واحجار كريمة أو معدني الذهب والفضة ويكون على نوعان الاول يدعى (تر:صيع) أي تطعيم المعادن بالاحجار الكريمة والنوع الاخر يدعى (تنزيل) أي تزيين الاحجار المختلفة بمعدني الذهب والفضة والعاج ؛ الرازي، محمد بن ابي بكر، مختار الصحاح، ط١، (الكويت، ١٩٨٣)، ، ص ٢٤٥؛ ينظر: عطية ،عبد الله، الاثار والفنون الاسلامية، (القاهرة ،٢٠٠٧)، ص ٢٣٨.

(٢)صاحب ، زهير وحميد نفل، تاريخ الفن ... ، ص ١٠٧.

(3) CAD. T, p.143.

(4) CAD. M, p.147.

(5 )CAD. z, p.47.

(٦)مورتكات، أنطوان، الفن في العراق القديم، تر: عيسى سلمان وسليم طه التكريتي، ( بغداد، ١٩٧٥)، ض ١٧٨.

See: woolley,L.C,E xcavations at Ur,(London, 1963)p. 73.

جميع الاشخاص لمكانته العالية ويقف خلفه جنوده وأمامه عدد من أسرى العدو أما الحقل الثاني فنحت عليه مشهد الملك وهو يراقب سير احداث المعركة مع جنوده الذين ارتدوا لباساً طويلاً ويعلو رأسهم خوذاً ويحملون دروعاً قوية وهم في منظر يشتبكون مع الاعداء اشتباكاً حامياً والحقل الثالث ظهر عليه مشهد من العربات الحربية التي تجرها الحمير والتي تحمل فيها مجموعة من الجنود مع اسلحتهم [١]، أما الوجه الثاني من الراية صور مشاهد الاحتفال بالنصر بعد الانتهاء من المعركة الصارمة وظهر الملك في الحقل الأول من الوجه الثاني مع رفاقه وهم يجتمعون حول الوليمة بمناسبة النصر التي تضمنت مشهد لخدمة الملك وهم يحملون الحيوانات والاسماك واطعمة أخرى مع امرأة تغني بمصاحبة عازف يعزف على قيثارة أما الحقل الذي يليه ظهر فيه مشهد لعدد من الاشخاص وهم يحملون الهدايا والغنائم ليقدموها للملك وزين هذا اللوح بالاحجار الكريمة كالعقيق واللازورد [٢].(شكل٣).

وبهذا تفوق الفنان السومري في ميدان النحت على العاج والمطعم على الحجر والذي اضيف إلى ابداعاته الفنية في مجال النحت البارز لاعماله الأخرى، فعلى الرغم من تنوع المواد الخام المستعملة لعمل المنحوتات المختلفة كان هناك تنوع في اسلوب النحت وفكرة الموضوع المطروحة فلم يقتصر نحته على المسلات والواح التطعيم والاختام بل تعداها إلى تزيين سطوح الآنية الحجرية النذرية المختلفة الحجوم والمستعملة في المعابد لأغراض شعائرية دينية بزخارف نحتت بالنحت البارز وبمهارة فائقة نحتت عليها مشاهد دينية تتعلق بالآلهة والأساطير المتعلقة بها والتعاويذ السحرية وحاول الفنان في هذا اللوح من الوصول إلى الواقعية على الرغم من عدم مراعاته لنسب اعضاء الجسم وفن المنظور بل اضافة للمشهد الحيوية والحركة عن طريق

---

([1])Finegan. J, Light from The Ancient past , (London, 1945), pp. 35-36.

([٢]) مروكي، حلا صبيح، فن التطعيم في العراق القديم، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الموصل، كلية الاداب ، قسم الاثار ، (موصل، ٢٠١١)، ص ٢٥-٢٦.

تقدم حركة العربة بصورة بطيئة حتى تنتهي بحركة مسرعة فضلاً عن اختيار العناصر الزخرفية على الملابس واظهارها بشكل واضح(١).

واهتم الأكديون (٢٣٧١- ٢٢٣٠ ق.م) مثلما سبقهم من السومريين بفن النحت البارز على المنحوتات ومنها المسلات ولعل الترابط القوي ما بين الفنيين يرجع إلى اعتماد الفن الأكدي في اصوله الأولى على الفن السومري واستمراراً له الا انه اضيف له روح وعبق وثقافة الفنان الأكدي وما وصل اليه من تطور في اسلوب فنه وعلى مختلف الفنون الأكدية(٢). وهذا ما يقودنا إلى معرفة نبذة عن اصل الأكديين وهجرتهم إلى بلاد الرافدين ويرجع انهم من الاقوام السامية التي هاجرت من الجزيرة العربية إلى بلاد الرافدين وأتخذوا ( أكد ) عاصمة لهم والتي لا يعرف عن موقعها حتى وقتنا الحاضر ويرجح ان موقعها بين مدينة بغداد – اليوسفية ومدينة الحلة(٣).

ويعد الملك نرام – سين حفيد الملك سرجون الأكدي من الملوك الذين استطاعوا السيطرة على العديد من المناطق الشمالية والشمالية الشرقية وجعلها تحت سلطته.(٤).

ومن تكوين امبراطورية قوية افرزت مقومات حضارية وثقافية جديدة نتج عنها التحرر من سيطرة السلطة الدينية والمتمثلة بالمعبد والتي كانت سائدة في العصور السابقة السومرية إلى سيطرة النظام السياسي والسلطة المنفذة لحكم البلاد أي الملك وانعكس هذا التطور على جوانب عديدة تأثرت بها الأمبراطورية الأكدية ومنها الجانب

---

(١) صاحب، زهير وحميد نفل، تاريخ الفن.... ، المصدر السابق، ص ١٠٦-١٠٧

(٢) ناجي ، عادل، "النحت الاكدي"، ص٨٧.

(٣)عباس، رغد عبد القادر، العصر الاكدي معطياته الحضارية والفنية، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بغداد، كلية الاداب، قسم الاثار، ( بغداد، ١٩٩٦)، ص ١٥-١٦.

(٤) نرام- سين: هو أحد الملوك الاكديين الاقوياء الذين اشتهروا بفكرهم الامبراطوري وفتوحاتهم العسكرية ونهج على مسيرة جده سرجون الأكدي الذي يحدد بداية حكمه (٢٣٧١ق.م) واستمر في حكمه لمدة ٦٥ عاماً وبعد وفاته اعتلى نرام - سين العرش الملكي ما بين (٢٢٦٠ – ٢٢٢٣ ق.م) وجعل العديد من المدن تحت سيطرته وتمكن من جعل امبراطوريته تشمل معظم اجزاء الهلال الخصيب وبلاد عيلام والاقسام الشرقية في آسيا الصغرى الى سواحل البحر الابيض المتوسط والاجزاء الجنوبية من بلاد الرافدين حتى الخليج العربي ؛ عباس، رغد عبدالقادر، العصر الاكدي... ، المصدر السابق، ص ٢١-٢٦؛ فوزي، كرار، الملك الاكدي نرام سين (سيرته ومنجزاته)،رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بغداد، كلية الاداب، قسم الاثار، (بغداد، ٢٠١٧)،ص ٥٥.

الفني الذي استطاع الفنان ان يطور رؤيته وأساليبه الفنية عن ما كانت عليه في العصور السابقة ويصوغها بإطار جديد يتجاوب مع معطيات مرحلته التاريخية التي يعيشها[1]. وكان لفن النحت بنوعيه المجسم والبارز واحداً من الجوانب المهمة التي ابدع فيها النحات الأكدى وهي يعبر عن نفسه بعبقريته الخاصة وبتحرره من التقيد للسلطة الدينية فنادراً ما توجه لعمل يمثل المتعبدين وهم في حالة خضوع وخشوع أمام الآلهة بل وضع جلّ اهتمامه في عمل منحوتاته لملوكه الاقوياء ليظهرهم بالقوة والهيبة والكبرياء عن طريق نحت التماثيل المجسمة لأشخاص فضلاً عن نحته للمسلات الحجرية التي صورت عليها مشاهد معاركهم البطولية والتي غدت سجلاً تصويرياً لتاريخهم العريق وانتصاراتهم الناجحة ضد اعدائهم والتي جسدها بواقعية حيه عن طريقالقوة الغربية القوية والمهارة العالية في اظهار جميع التفاصيل الدقيقة من زينة الملابس وتسريحة الشعر واللحى وابراز عضلات الجسم وتناسق اعضاءه وبيان مشاهد الطبيعة والبيئة التي جرت عليها المعارك وراعى فن المنظور في بعد وقرب الاشكال المنفذة في المشهد الفني فضلاً عن تعامل الفنان الأكدي مع المواد الخام المستعملة للعمل الفني من الاحجار الصلبة والمعادن جعلته يحرز تقدماً كبيراً في مهارة فن النحت نتج عنه روائع من الاعمال الفنية الجميلة[2].

ومن بين اهم الاعمال الفنية للملك سرجون الأكدي مسلته التي تتألف من ثلاثة اجزاء وعثر عليها في سوسة عاصمة الدولة العيلامية والمحفوظة حاليا في متحف اللوفر في باريس وعدّت هذه الاجزاء الثلاثة للمسلة ضمن غنائم الحرب الذي حصل عليها الملك العيلامي شتروك ناخونتني في القرن الثاني عشر ق.م اثناء غزوه للمدن البابلية [3]. عملت اجزاء المسلة من حجر الديورايت الاسود فالقطعة الأولى بلغ ارتفاعها ٥٠ سم وشكلها غير منتظم ، وقسمت على حقلين الحقل العلوي عليه مشهد بالنحت

---

([1]) ناجي ، عادل، "النحت الاكدي"، ص ٨٧-٨٨.

([2])صاحب، زهير وحميد نفل، تاريخ الفن.... ، ص ١١٨- ١١٩.

([3]) الراوي، هالة عبد الكريم ، المسلات الملكية ...، ص ٥٦.

البارز لثمان اسرى عراة ربطتْ ايديهم إلى الخلف، وهم في حالة سير الواحد تلو الآخر وربط بعضهم الآخر بسلاسل أما الحقل السفلي فلم يبقى من المشهد الحربي سوى عشرة اشخاص خمسة منهم يرتدون ما يشبه التنورة القصيرة وواحد منهم يحمل بيده فأس ذات شكل هلالي ويضرب بها على احد رؤوس الاعداء بينما يظهر الآخرون من الاعداء راكعون على الأرض وبينما يشاهد أحد الاعداء جاثماً على الأرض محاولا الخضوع أمام قدم احد الجنود الأكديين المنتصرين[١].ويحتوي الحقل على نص كتابي يذكر فيه اسم الملك سرجون الأكدي ونحت مشهد للملك في هذا الحقل برفقة خادمه وهو حليق الرأس ويسير خلفه حاملاً مظلة شمسية تقدمون في سيرهم على رأس مجموعة من الجنود نحت المشهد بالشكل الواقعي إذ راعى الفنان من نحت الملك اكبر حجماً لمكانته العليا واهتم بتفاصيل العناصر الزخرفية للملابس وتسريحة الشعر واللحية واظهارها بكل دقيق وظهر الجنود خلفه بلباسهم العسكري الطويل عليه أشبه بوزرة ذات اهداب تغطي كتفهم الايمن ويحملون سلاحاً اشبه بالفأس الهلالي الشكل ويظهر اسفله مشهد غير واضح يمثل جثث الاعداء الساقطة على الأرض التي تنهش بلحمها النسور والكلاب. [٢] (شكل٤) أما القطعة الأخرى من المسلة فبلغ ارتفاعها ٥٤سم هرمية الشكل نحت عليها مشهد لعدد من اسرى العدو الذين تم محاصرتهم بشبكة مسك بها رجل يحمل بيده اليمنى صولجاناً ذات نهاية كروية الشكل ويحاول الضرب بها على رأس رجل يحاول الهروب من الشبكة يعلو المشهد رمز الآلهة عشتار وهي جالسة على عرشها تراقب احداث سير المعركة وهذا المشهد يعد مقارباً للعصر السومري السابق، بفكرة موضوعه. [٣]وهذا ما يؤكد استمرارية الفن عبر العصور ولكن كل عصر نكهته الخاصة الذي وضعها فنانوا كل عصر واستطاعوا ان يطوروا اسلوبهم الفني ويصوغوه بأطر جديدة تتجاوب مع كل

---

(1) Frayne. D, " Sargonic and Gutian periods (2334- 2113 B.C)" RIM, VOL.2, (Toronto,1997), pp. 26-28.

(٢)ناجي، عادل، "النحت الاكدي" ، ص ٩٠.

(٣)مورتكات، انطوان، الفن في العراق القديم...، ص ١٥٧-١٥٨.

مرحلة تاريخية يمر بها مجتمع ذلك العصر.[١] (شكل٥) والقطعة الثالثة بلغ ارتفاعها ٤٦سم وقسمت إلى حقلين الحقل العلوي عليه نحت بارز لبقايا للجزء السفلي من جسم لشخصين ويشاهد شخص آخر جاثم على ركبتيه وهو عاري الثياب أما الحقل الآخر عليه مشهد لاسيرين عاريين ربطت ايديهما إلى الخلف بالحبال يرافقهما أحد القادة الأكديين وهو بلباسه العسكري القصير الذي يصل إلى الركبة وهو عاري الكتف الايمن بينما يغطي كتفه الايسر اشبه بالوزرة تربط مع اللباس عند الخصر بحزام عريض ويغطي رأسه أشبه بالخوذة الحربية[٢](شكل٦).

فالفن الأكدي استطاع من اطلاق اعماله الفنية من حالتها الجامدة، وتحويلها إلى حرية التكوين والحدوث ويرجع ذلك لطبيعة الفكر الأكدي المتطلع إلى التوسع، وصاحب الفكر الامبراطوري الذي عبر عن نفسه بحرية أوسع، وقطع الفنان الأكدى شوطاً كبيراً بأعماله الفنية للوصول بها إلى الواقعية في التعبير مع الاحتفاظ بالمفاهيم الفنية التي سادت في العصور التي سبقته[٣] لتكون مسيرته الفنية مكملة مع الانفراد بميزته التطويرية الخاصة به، وهي الأبتعاد عن التجريد والجمود في تنفيذ القطع الفنية بالاعتماد على التعبير الحيوي والحركي المنفذ في المشهد الفني وهو ما جعلها تتميز بالواقعية[٤]، ومن القطع الفنية التي عكست الواقعية في تنفيذ مشاهدها هي مسلة الملك

---

([١])ناجي، عادل، "النحت الاكدي" ، ص ٩٠-٩١

([٢])المصدر نفسه، ص ٩٢.

([٣])بارو ،اندريه، مجلة سومر فنونها وحضارتها ، تر: عيسى سلمان وسليم طه التكريتي، ط١، (بغداد، ١٩٨٠)، ص ٢٣٠.

([٤]) الراوي، هالة عبد الكريم، المسلات الملكية..... ، ص ٦١-٦٥.

ريموش[١]، والتي عثر على اجزاءها في موقع تلو [٢]، صنعت المسلة من حجر الكلس وبلغ ارتفاعها المتبقي منها ٣٤ سم وذات قمة محدبة ومحفوظة في متحف اللوفر في باريس نحت المشهد الفني عليها بالنحت البارز الذي تضمن مشهداً تخليداً لانتصار الملك ريموش في احد معاركه على اعدائه قسم الوجه الأمامي للمسلة إلى حقول افقية ووزع الفنان مشاهد سير احداث المعركة عليها[٣]، تضمن الحقل الأول الذي فقد الكثير منه لبعض الاشخاص الذين يرتدون لباساً قصيراً ليسهل عملية الحركة، والتنقل ويحملون اسلحتهم وهي اشبه بالسيوف القصيرة أما الحقل الوسطي فظهر الملك ريموش بحجم اكبر من الاشخاص الآخرين لمكانته العالية وارتدى زيه العسكري الذي يتألف من ثوب قصير عليه وزرة تمتد من اعلى الكتف لاحد اليدين إلى اسفل الركبة ويثبت بحزام عند الخصر وحمل باحدى يديه قوساً وجه صوب أحد اعدائه الذي ركع أمامه مهزوماً ونرى في المشهد احد الجنود وهو يحمل سلاحاً محاولاً الهجوم على احد اعدائه لضربه أما الحقل السفلي فلم يظهر المشهد عليه بوضوح سوى الشخص غير واضح المعالم[٤] (شكل٧).

ويبدو واضحاً من احداث سير المعركة التي نقلها الفنان على وجه المسلة بكل دقة اتباع اساليب قتالية جديدة في العصر الأكدي اعتمدتها الدولة في عملياتها الحربية اكثر تطوراً من العصور التي سبقت هذا العصر وهو استعمال الاسلحة الخفيفة على الاسلحة الثقيلة، وهو ما ظهر في مشهد الملك وجنوده وهم يحملون الأقوس أو السيوف

---

(١) ريموش: وهو من ملوك الامبراطورية الاكدية الذي اعتلى عرشها بعد وفاة والده الملك سرجون الاكدي من الفتر:ة (٢٣١٥- ٢٣٠٧ ق.م) وسار على نهج والده في توسيع حدود الدولة الاكدية ومن سيطرة كل الحركات المناوئة التي قامت بها عدد من المدن الامجلة كجلة مجلة سومرية مثل لكش واوما واور واستطاع بقوته اخمادها ومن السيطرة عليها وتشير من النصوص المسمارية انه قد توفي على اثر مؤامرة دبرت ضده بعد مدة قصيرة من استلامه الحكم لا تتجاوز الثمان سنوات ؛ الاحمد، سامي سعيد، المدخل الى تاريخ العالم القديم، تاريخ العراق القديم، ج١،( بغداد،١٩٧٨)، ص ٢٨-٢٩.

(٢) تلو: وتعرف باسم (كرسو) وتقع على بعد ١٦ كم شمال شرق مدينة الشطرة في ذي قار؛ صالح ، قحطان رشيد، الكشاف الاثري في العراق، ( بغداد، ١٩٨٧)، ص ٢٦١.

(٣) مورتكات، انطوان، الفن في العراق... ، ص ١٦٤-١٦٥.

(٤)مظلوم، طارق، "النحت من عصر فجر السلالات حتى نهاية العصر البابلي الحديث"، حضارة العراق، ج٤، (بغداد، ١٩٨٥)، ص ٤٣.

القصيرة والفأس مما اعطتهم السرعة في الحركة وخفة نقلها معهم اثناء العمليات القتالية وهو ما اختلف عن عصر السلالات التي اعتمدوا على الاسلحة الثقيلة باثناء تنقلهم في ارض المعركة وهذا ما نقله لنا الفنان للمشاهد الفنية المنفذة على مسلة العقبان[١].

وكان للملابس العسكرية تطوراً لا يقل عن نظام الجيش، وتسليحه لهذا العصر فنجد المقاتلين ارتدوا ملابساً قصيرة عليها اشبه بوزرة تمتد إلى اسفل الركبة وتثبت عند الخصر بحزم مما جعلهم اكثر واسهل حركة في ساحة القتال. لم تتضمن المسلة كتابات عليها لتؤكد عائديتها إلى الملك ريموش الا ان اسلوب نحتها جعلها بعيدة عن سمات فنون النحت في عهد سرجون الأكدي في الوقت نفسه بعيدة عن ميزات الاعمال الفنية للملك نرام سين مما دفع الباحثين إلى اعادتها إلى عهد الملك ريموش[٢] .

وبهذا تفوق الفنان في نحت مشاهد المسلة في ابراز جميع التفاصيل الدقيقة للمشهد الحربي فأظهر النقوش الزخرفية للملابس عليها بشكل دقيق مما جعلها تتميز بالحيوية والحركة وهو ما يميز الفن الواقعي للعمل الفني فضلاً عن تركيز الفنان على ابراز عضلات الجسم وحركات اعضاء الجسم وهذا مما اعطى للفنان اهتمأما بأسلوب فن التشريح واهتم بفن المنظور للاشكال الموجود في المشهد مما يؤكد قدرة النحات في اظهار ابداعه المتميز في تنفيذ تقنية النحت البارز للعمل الفني المنفذ[٣].

وسار الملك مانشتوسو (٢٣٠٦-٢٢٩٢ ق.م) على نهج أبيه واخيه ريموش وأنشغل في السنوات الأولى حكمه في تثبيت اركان امبراطوريته يشن حملات عسكرية حقق فيها انتصارات مهمة كان للبعض منها اهدافاً اقتصادية في السيطرة على الطرق التجارية لضمان سلامة القوافل التجارية المارة من وإلى بلاد الرافدين فضلاً علما ضم العديد من المناطق من اجل توسيع حدود الأمبراطورية الأكدية.[٤]

---

([١]) الراوي، هالة عبد الكريم ، المسلات الملكية......، ص ٦٤.

([٢]) مورتكات،انطوان، الفن في العراق ... ، ص١٦٦.

([٣]) مظلوم، طارق، "النحت في عصر السلالات ......" ، ص ٤٣،

([٤]) رشيد ، فوزي، " سرجون الاكدي اول امبراطور في العالم "، الموسوعة الذهبية ،مج١، (بغداد، ١٩٩٠)، ص ٨٥-٨٦.

وبعد وفاته تسلم مقاليد الحكم ابنه الملك نرام- سين في حدود(٢٢٩١- ٢٢٥٥ ق.م) يختلف عن سابقيه من الملوك في تثبيت دعائم الأمبراطورية الأكدية وزيادة توسع حدودها، والقضاء على التمردات والنزاعات الداخلية التي تتحين بين حين وآخر الفرصة لزعزعة امن واستقرار الدولة وورد ذكره في العديد من النصوص الادبية تمجيداً لمنجزاته الكبيرة على الصعيدين السياسي، والاقتصادي[١].

اهتم الملك نرام – سين بالجانب العسكري، وقيادته للحملات العسكرية التي كان يشنها لتثبيت دعائم سلطته وفرض هيبة الدولة بعد وفاة والده ومن اجل توسيع حدود الأمبراطورية قام بتأديب القبائل التي كانت تسكن المناطق الشمالية والشمالية الشرقية من البلاد ودون انتصاراته على المسلة لذا سميت بمسلة النصر. [٢].

عملت المسلة من الحجر الرملي، وبلغ ارتفاعها ٣٢، وعرضها ١،٥٠م ذات شكل مستطيل وقمة محدبة ومحفوظة في متحف اللوفر، وعثر عليها في مدينة سوسة عاصمة الدولة العيلامية عام ١٨٩٨م وفقدت اجزاء منها نتيجة تعرضها للعوامل الطبيعية[٣].صورَّ عليها مشهد فنياً حربياً بالنحت البارز يوثق انتصار الملك نرام سين- على قبائل اللولوبين[٤].يظهر في قمة المسلة مشهد فني لرموز الآلهة التي اشرفت على المعركة للوصول إلى تحقيق النصر ذات ثمانية نجوم تخرج منها خطوط مستقيمة بشكل حزم ضوئية يوحي الفنان عن طريقها كأنها نجوم مضيئة وأشار بعض الباحثون انها رموز لالهة الشمس والسماء[٥]، في حين يرى آخرون انها ترمز للاله

---

(١) رو، جورج، العراق القديم ، ص ٢١٥.

(٢) صاحب، زهير وحميد نفل، تاريخ الفن .... ، ص ١٢٧.

(3) Frankfort. H,The Art and Architecture..... op. cit,p.42-43.

(٤)اللولوبيون:- هي قبائل عاشت في المناطق الجبلية الواقعة في الاجزاء الشمالية الشرقية من بلاد الرافدين وشكلت هذه الاقوام تهديداً مستمراً ومباشراً على الدولة الاكدية ودخلت معها في معارك شرسة وصارمة وكانت الانتصارات للاكديين بقيادة ملكهم نرام سين الذي خلدها على مسلته المشهورة "مسلة النصر" وهي احد الغنائم التي اخذها الملك العيلامي شترك:وك – ناخونتي من مدينة سبار؛ فوزي، كرار، الملك الاكدي نرام سين ... ، ص ٣٣.

(٥)حسين، اثير، "مسلات النصر الاكدية اقدم الوثائق الحربية الاعلامية المصورة في الشرق الادنى القديم"، مجلة دراسات في التاريخ والاثار، عدد٤٨، ( بغداد، ٢٠١٥)، ص ٦٩٣.

شمش فقط[١] .أما بعضهم الآخر فيرجح على أنها ترمز للآلهه عشتار آلهة الحب والجمال وظهر رمزها على العديد من الاختام الاسطوانية الأكدية بصورة النجمة الثمانية المضيئة[٢].

ثم يظهر الملك نرام سين وبدتْ عليه ملامح القوة والعظمة وهو يقود معركته الشرسة ضد الاقوام الجبلية المتمردة (اللولوبيين) ونحته الفنان بحجم اكبر عن باقي اشكال المشهد الفني لمكانته العليا وهو يرتدي على رأسه تاجه المقرن الذي يرمز إلى مكانته الملكية بوصفه ملك بلاد اكد واسترسل الفنان في ابراز الملك وشخصيته القوية بتسلقه منطقة جبلية وعرة وصفها الفنان بنحته للمشهد بكل التفاصيل الدقيقة في جبال وأرض وعرة واشجار عالية[٣].(شكل٨).

ومن النماذج الأخرى للملك نرام –سين، وهي مسلة نحتت على واجهة سلسلة جبال قره– داغ الواقعة على الجانب الايسر من دربند كاوور في محافظة السليمانية يبلغ ارتفاعها ٤،٥ م، وعرضها ٢ م نقش عليها بالنحت البارز مشهدا للملك نرام – سين في منطقة جبلية متجها نحو اليسار وهو يرتدي زيه العسكري المؤلف من تنورة قصيرة مثبتة من الخصر بحزام عريض ويعتمر على رأسه غطاء رأس ذو حافة عريضة ويحمل بيده اليمنى صولجانه، وفي يده اليسرى قوسا وصور الفنان الملك بهيئته الجسمانية القوية وابراز عضلات جسمه وبصورة اكبر من حجم اعداءه اشارة على قوته وسيطرته وقهره لاعدائه يقف على جثث اعدائه المتساقطة على الأرض تحت قدمه وعلى الرغم ان المسلة لم ترد عليها كتابة مسمارية تشير عائديتها إلى الملك السابق

---

(١)فوزي، كرار،الملك الاكدي نرام سين... ، ص ١٦٣؛

Smith, W.S, Interconnections in The Ancient Near East, (U.S.A, 1965),p.103-104.

(٢) كوركيس، مجيد، "تأثير الفكر الديني على الفنون في بلاد الرافدين"، مجلة دراسات في التاريخ والآثار، عدد٥٠، (بغداد، ٢٠١٥)، ص٥.

(3) Frankfort. H,The Art and Architecture..... op. cit,p. 43.

الذكر سوى مقارنتها مع نماذج فنية أخرى ومنها مسلة النصر التي ترجع عائديتها إلى الملك[1](شكل٩).

وظهر الملك وهو مرتدياً زيه العسكري الذي يتألف من ثوب قصير مثبت من الخصر بحزام عريض يظهر جسمه عن طريقها ونحته الفنان بالاسلوب الفني الواقعي من أظهار العضلات، وحركة اعضاء الجسم بشكل دقيق مما يعكس وصول الفنان إلى أعلى ذروة تقنية فن النحت البارز، وفي فن علم التشريح على وجه الأخص فضلاً عن ارتداء الملك لما يشبه الشال الممتد اعلى الكتف إلى اسفل الفخذين وانتعل برجله صندلاً ربما صنع من الجلد[2] وحمل سهماً في يده اليمنى وهو يوجهه صوب اعداءه أما في يده الأخرى فحمل فأساً وزينت يده بأساور ووضع قدمه على جثتين من جثث الاعداء بينما نرى شخص اخر سقط من اعلى جرف صخري وآخر قد اصيب بسهم وخلفه احد الاعداء ورفع يديه للملك يطلب منه الرحمة والعفو[3]. وظهر في المسلة مشهد الجنود الأكديين وهم يقودون معركة حامية مع جنود العدو وجهاً لوجه في منطقة جبلية وعرة وبدت علأمات الانتصار على الجيش الأكدى ومشهد الهزيمة للأعداء وهم يطلبون الرحمة والعفو من الأكديين ونحتت ملابس الجنود الأكديين بشكل واضح مما اضفى إلى المشهد الحيوية والحركة التي نحتها بكل تفاصيلها الدقيقة من نقوش زخرفية زينت ملابسهم القصيرة التي تصل إلى الركبة لتسهل عملية تنقلهم من مكان إلى آخر وارتدوا على رؤوسهم خوذ ذات نهاية مدببة غطت الرأس، والاذن والرقبة ويحملون بأيديهم رماحهم الطويلة، واقواسهم وفؤوس قصيرة وحمل بعضهم الآخر رايات الجيش الأكدى، فضلاً عن مشهد نافخ البوق الذي مسكه بيده اليمنى وظهر ترتيب الجيش بشكل مجموعات متسلسلة ولم يظهر بعض الآخر منهم نتيجة التلف الذي اصابها اسفل

---

(1) مظلوم ، طارق، " استطلاعات اثرية في محافظة السليمانية، مجلة سومر، ج١ -٢ ، مج٢٦، (بغداد،١٩٧٠)، ص٣٤٨

(2) حسين، أثير، مسلات النصر... ، ص ٦٩٣.

(3) صاحب، زهير، مملكة الفن دراسة في الحضارة العراقية، ( بغداد،٢٠١٤)، ص ٢٤٠.

المسلة[١]. أما جنود الاعداء فظهروا بشعرهم الطويل، ومثله والفنان بشكل ظفية طويلة ويرتدون ثياباً طويلة لها فتحة من الاسفل يبدو ان الفنان استعمل طريقة نشر المشهد الفني بشكل حر على المسلة مع تمسكه بوحدة الموضوع، واختلف عن سابقيه باستعمال نظام الحقول الافقية ونجح نقل ساحة المعركة التي حدثت في منطقة جبلية بكل مصداقية تامة عن طريق تجسيد الطبيعة الجبلية التي حدثت فيها الحرب[٢]، ووردت كتابة مسمارية في اعلى المسلة على جهة اليمين تتألف من سبعة أسطر تخلد ذكرى انتصار الملك نرام سين في هذه المعركة على اعدائه اللولوبين[٣].

وعثر على قطعتين ربما تعود لأحدى المسلات الملكية الأكدية، ولم يشير عليها إلى أي ملك تعود لخلوها من أي كتابات توضح ذلك وفقد اجزاء منها وعملت من حجر الرخام وبلغ ارتفاع القطعة الأولى ٢١،٢سم[٤]، وعثر عليها في مدينة الناصرية ظهر عليها مشهد فني لمنظر اسرى عراة ومقيدين بسلاسل عددهم ستة، وهم يسيرون واحد خلف الآخر على التوالي وفقد الجزء العلوي من القطعة ولم يبقى من اجساد الثلاثة من الخلف سوى القسم السفلي من جسدهم ونحت الفنان منظر الاسرى بكل دقة عن طريق اظهار حركات اعضاء الجسم والعضلات مما اعطى القطعة الحيوية والحركات واكسبها الواقعية وهذا ما يشير إلى براعة الفنان في نحت تقييد رؤوس الاسرى بوضعها داخل ما يشبه وتديين خشبيين وهي محاولة تقيد حركة الاسرى بشكل اكبر[٥].(شكل١٠).

أما القطعة الثانية التي عملـــت من الرخام، وعثر عليها بـــنفس موقع القطعة الأولى بلغ ارتفاعـــها ٢٩سم نحت عليها مشهد لم يتبقى منه سوى اثنين من الاشخـــاص وبقي منهما سوى قسمهما العلوي، وهم يحـــملون حبالاً طويلة تتدلـــى منها خناجر، وحمـــل الشخص الأول في يده اليسرى، ويظهر من القطعـــة على وجود تقارب فـــي شكل الاشخاص ما بين القطعتين وربما، هم من حاملي الاتاوات جاءوا لتقديم الهدايات للملك

---

(١)مظلوم، طارق، " النحت في عصر فجر السلالات..."، ص ٤٣-٤٤.
(٢)فوزي، كرار، الملك نرام سين... ، ص ١٦٥.
(٣)صاحب، زهير، مملكة الفن...، ص ٣٣٦-٢٣٧.
(٤)مورتكات، أنطوان، الفن في العراق القديم.... ، ص ١٦٦.
(٥)ناجي، عادل، " النحت بالاكدي"... ، ص ٩٦-٩٧.

الأكدي ان هاتان القطعتان تعودان إلى العصر الأكدي لتشابه خصائصها الفنية فضلاً عن مسلة الملك سرجون الأكدي التي حملت عليها مشهد الاسرى العراة المقيدين مما يجعل الامر تفوق الفنان في ابراز عضلات الجسم ومعرفته في فن التشريح ومراعاة نسب اعضاء الجسم وهي الميزات الجوهرية لاسلوب الفن الواقعي الذي اختص به الفن الأكدي، وما حملته القطعتان من مشهد فني لأسرى عراة مقيدين يؤكد انها عملت تخليداً لاعمال أحد الملوك الأكديين بانتصاره في واحدة من حملاته العسكرية على الرغم من مجهولية عائديتها الا انها تعد واحدة من الاعمال الفنية التي يتوضح عليها المهارة والدقة في العمل النحتي البارز[١](شكل١١).

وفي السنوات الاخيرة من حكم الأمبراطورية الأكدية تولى الحكم ملوك ضعفاء لم يستطيعوا السيطرة على ارجاء الأمبراطورية الأكدية وسادت فيها حالة من الفوضى والارتباك مما جعلها تسقط على يد الاقوام الكوتية القادمة من الجهة الشرقية بعد ان دام حكمها زهاء القرن ونصف القرن جاء من بعدها عصر سلالة اور الثالثة (٢١١٢-٢٠٠٤ ق.م) واشتهر ملوك هذا العصر باعمالهم في مجال الاعمار والبناء والتنظيم وحفر الابار والانهار والجداول لغرض توسيع الاراضي الزراعية وبذلوا جهوداً في تنظيم حركة وسير القوافل التجارية مع البلدان المجاورة فاحدثوا نهضة اقتصادية كبيرة على الرغم من اهتمامهم في توسيع حدود دولتهم الا انهم لم يخلدوها في اعمالهم الفنية واقتصرت قطعهم الفنية في تجسيد اعمالهم العمرانية والاقتصادية عليها[٢].

ولم تصلنا اعمالاً حملت مضموناً حربياً لهذا العصر سواء ما حملته مسلة الملك شو-سين[٣]. وورد وصفها في احد النصوص المسمارية بأن الملك شو - سين يظهر برفقه احد قادة الحرب وعن طريق الكتابة التي تتضمن وقوفه على جثة أحد الأعـــداء

---

([١])الراوي، هالة عبد الكريم، المسلات الملكية... ، ص ٨١.

([٢])صاحب، زهير، وحميد نفل، تاريخ الفن .... ، ص ١٣٨.

([٣]) شو ـ سين: وهو رابع ملوك سلالة اور الثالثة وحكم بعده اخوه امار – سين في حدود (٢٠٣٨- ٢٠٣٠ ق.م) مخلداً اعماله. العسكرية والاقتصادية على مسلة التي لم تكتشف لحد وقتنا الحاضر وانما ورد ذكرها في احد النصوص المسمارية للملك والتي تضمنت انتصاره على اقليم زابشالي والمعروفة الان بالزاب الاسفل والتي اقيمت عند مشروع دوكان؛ الراوي، هالة عبد الكريم ، المسلات الملكية .... ، ص ٩٩.

ويمكن القول على الرغم من عدم اكتشاف التنقيبات الاثرية لهذه المسلة إلاَّ أنّ هذا العصر لم يغفل عن توثيق انتصارات الملوك، وتخليدها على مختلف الاعمال الفنية ومنها هذه المسلة، مما عدّتْ استمراراً للأعمال الفنية الأكدية التي اتسمت بتخليدها للانجازات الحربية للملوك الأكديين وعادت بالظهور في فترة حكم الملك شو – سين مما عكس تأثيرات الفن الأكدي واستمراها إلى عصر سلالة اور الثالثة[١].

وبعد انهيار السلطة في عصر سلالة اور الثالثة نتيجة الضغط المشترك من الفرثيين من جهة، ومن العيلاميين من جهة أخرى وجاء من بعده العصر البابلي القديم (٢٠٠٤– ١٥٩٥ق،م) وشهد هذا العصر تدفق الاقوام الامورية [٢]، من شبه الجزيرة العربية نحو بلاد الرافدين على شكل هجرات متتابعة.[٣] وأسسوا سلالات حاكمة في بعض المدن منها سلالة ايسن[٤]. و لارسا.[٥] واسسوا سلات أخرى في مدينة ماري الواقعة قرب البو كمال على الحدود السورية العراقية[٦].وسلالة اشنونا.[٧] وبابل وتوالوا في تولي عرش الحكم للعصر البابلي القديم ملوك عرفوا بقوتهم وعبقريتهم في ميدان الدبلوماسية والقيادة العسكرية ومنهم ملكهم السادس حمورابي الذي حكم ما بين (١٧٩٢– ١٧٥٠ق.م) وتمكن من السيطرة على العديد من التمردات الداخلية، والقضاء

---

(١)مورتكات، أنطوان، الفن في العراق القديم.... ، ص 233.

(٢) الاقوام الامورية: هم اقوام جاءت تسميتهم من موروم (Amarrum) في الصيغة الاكدية ويقابلها بالمجلة كجلة مجلة سومرية بصيغة (MAR. Tu) وتعني الغرب واستخدمت هذه الصيغة باعتبارها مصطلحاً جغرافياً من قبل سكان بلاد الرافدين القديم للاشارة الى الاقوام القادمة من جهة الغرب؛ Simmons, S.D, “Early old Babylonian Documents , Jcs, VoL. 31,No. 31, (British, 1979), p. 178.

(٣)صاحب، زهير، وحميد نفل، تاريخ الفن .... ، ص١٥٩ .

(٤)ايسن: هي احدى المدن الواقعة وسط بلاد امجلة كجلة مجلة سومر كانت مقراً لحكم السلالتين حكم في الاولى اشبي - ايرا وقضى على هذه السلالة ريم- سين حاكم لارسا (٢٠١٧- ١٧٩٤ ق.م) اما الثانية فحكمت بلاد بابل عقب انتهاء الحكم الكيشي وتعرف هذه المدينة اليوم بأسم ايشان بحريات ؛ بوستغيث- نكولاس، حضارة العراق واثاره، تر: سمير عبد الرحيم الجلبي، ( بغداد، ١٩٩١)، ص ١٣٣.

(٥)لارسا: وهي المدينة التي اسست فيها سلالة لارسا (٢٠٢٥- ١٧٦٣ق.م) تقع على بعد ٢٠ كم جنوب شرق مدينة الوركاء وتعرف حالياً بأسم السنكرة؛ رشيد، فوزي، الشرائع العراقية القديمة، (بغداد، ١٩٨٧) ، ص ٢٢٧ .

(٦) صاحب، زهير، وحميد نفل، تاريخ الفن .... ، ص١٦٠ .

(٧) اشنونا: وتعرف اليوم بأسم (تل اسمر) وتقع جنوب شرق مدينة بعقوبة والتي كانت عاصمة لمملكة اشنونا وعثر فيها على نصوص مهمة تضمنت قوانين نظمت فيها الحياة الاجتماعية والاقتصادية للملكة عرف بقانون اشنونا؛ رشيد فوزي، الشرائع العراقية ...، ص٢٢٥.

على منافسيه من الممالك المجاورة وضمها تحت سيطرته، واستطاع بمنجزاته الادارية والعسكرية والقانونية التي عكست اثرها المهم في تاريخ العراق القديم[١]، ووثق الفنانون البابليون اعمال ملوكهم على العديد من الفنون كالألواح الفخارية والاختام المختلفة والحلي والدمى فضلاً عن فن العمارة واخذت المسلات جانباً مهماً في تخليد منجزات ملوك هذا العصر من قوانين نظمت حياة المجتمع السياسية، والاقتصادية، والاجتماعية ويعلو المسلة مشهد تنصيب الملك لحكم البلاد وهذا ما كان مجسداً على مسلته الشهيرة التي ضمت ٢٨٢ مادة قانونية ومحفوظة في متحف اللوفر، وعملت من حجر الديورايت الاسود كتب عليها بشكل حقول شملت على تنظيم الجيش وتوزيع قادة الجيش على الاقاليم واقتطاع لهم جزءاً من الاراضي دعماً لهم في خدمة بلدهم وصيغت بأسلوب قانوني، ولم تصلنا لهذا الملك اعمالاً فنية عليها مشاهد حربية تخلد انتصاراته العسكرية على ضم البلدان المجاورة[٢]، وما وصلنا من القطع الفنية التي نحت عليها مشهداً حربياً هي مسلة الملك دادوشا حاكم مملكة اشنونا[٣]. عثر على المسلة في اشنونا في ديإلى ومحفوظة في المتحف العراقي شكلها اقرب إلى الهرمي ذات قمة محدبة، وقسم سطحها إلى اربعة حقول تفصلها اشرطة تضمنت كتابة مسمارية تخلد اعمال الملك الادارية والعسكرية فالحقل العلوي من المسلة مشهد للملك رافعاً يديه للآلهة وهو مشهد تعبد للمك الواقف أمام الآلهة على اسوار مدنية، وهو يمثل الحقل الخامس أما الحقل الرابع السفلي نحت عليه بالنحت البارز مشهداً فنياً للمك بأسلوب الفن الواقعي ونرى، الملك وهو منتصراً وتحته رؤوس الاعداء المقطعة[٤].(شكل ١٢)، ويمثل الحقل الثاني والثالث مشهداً قتالياً صارماً فنشاهد الملك في الجهة اليمنى حاملاً سلاحه الفأس ويرتدي خوذة اشبه بالخوذة المصورة في الحقل السادس وبسبب التلف التي تعرضت لها المسلة من ظروف طبيعية لم يوضح المشهد في الحقل الثالث وفي الجهة اليمنى من المشهد نحت

---

([١])ساكز، هاري، عظمة بابل ..... ، ص٨٤-٨٩.

([٢])رشيد، فوزي، السياسة والدين في العراق القديم، (بغداد، ١٩٨٣)، ص ٤١-٤٢.

([٣])دادوشا: هو احد ملوك مملكة اشنونا في فترة معاصرة لحكم الملك حمورابي اذ توج ملكاً عليها قبل اعتلاء الملك حمورابي عرش بابل في حوالي (١٧٩٢ ق.م) بسنتين حقق في حكمه انجازات عسكرية مهمة وانتصارات كبيرة من ضمنها انتصاره على الملك أشمي داكان ابن شمشي -أدد الاول؛ بوستغيث- نيكولاس، حضارة العراق واثاره .... ، ص ٨٥.

([4]) postgate, J. N, Early Mesopotamia, (New york, 1999), p. 248.

جندياً حمل فأساً في يده اليسرى وهو في مواجهة مع عدوه الذي أمامه ويرتدي ثوباً قصيراً ليسهل الحركة والتنقل في ارض المعركة وعلى رأسه خوذة لتحمي رأسه من هجمات العدو[١] وبرزت المشاهد التي نحتت على سطح المسلة مشاهد قتالية فردية اكدت الترابط الكبير مع مشاهد الحروب في القصر الأكدي الذي ركز على النزالات القتالية الفردية كما في المشهد الفني الذي نحت على مسلة ريموش فضلاً عن رجوع الفنان في نحته مشهده الفني على نظام الحقول المقسم عليه مشاهد المعركة وهو مشابه إلى الاسلوب المتبع في العصور السومرية فضلاً عن تمسك الملك في مباركة الآلهة له، ووقوفها لجانبه لتحقيق النصر وهو مشهد وقوف الملك في حالة تعبد أمام الآلهة [٢]، الذي زين اعلى المسلة الذي لم يبقى من هذا المشهد فقط الجزء السفلي من رداء الآلهة مما يجعل من الصعب معرفته رمز او اسم الاله الواقف أمام الملك وهذا التقليد للتعبد أمام الآلهة استمر منذ العصور الأولى لبلاد الرافدين، واستمر في جميع العصور للتذكير بمكانة ومركز الآلهة ودورها في تثبيت الملك على عرشه ومساندته في جميع أمور حكم الدولة[٣].

مما يؤكد استمرارية التقاليد الحضارية والفنية مع اضافة بعض اللمسات التطورية لكل عصر تجعله يتميز ببعض الاساليب الفنية الجديدة المضافة إلى عهده.

---

([1])I postgate, J. N, Early Mesopotamia, Op.cit. p.248-249.

([2]) I bid, p. 249.

([٣])الراوي ، هالة عبد الكريم ، المسلات الملكية.... ، ص ١٠٩-١١٠.



## الفصل الثالث

## المشاهد الحربية وتنظيماتها العسكرية في فنون العصور الآشورية

**المبحث الأول: مشاهد انتصار الملوك الآشوريين وخضوع ملوك المناطق المحررة والاستيلاء على الغنائم الحربية .**

**المبحث الثاني: طبيعة المدن الجغرافية التي جرت عليها المعارك الحربية ونقل الفنان مشاهدها على الاعمال الفنية .**

**المبحث الثالث :المشاهد الفنية للجيش الآشوري وحروبه في البيئة المائية .**

## الفصل الثالث
## المشاهد الحربية وتنظيماتها العسكرية
## في فنون العصور الآشورية

**المبحث الأول:- مشاهد انتصار الملوك الآشوريين وخضوع ملوك المناطق المحررة والاستيلاء على الغنائم الحربية.**

يعد الفن الآشوري في الفنون التي هيمن موضوع الحرب في العموم على منجزها التشكيلي إذ كان فناً موضوعه الاساس والتعبير عن فكرة الملك القوي الفاتح المنتصر والمصور لأعمال وبطولات الملوك الآشوريين فأتجه النحات الآشوري الخاضع لسيطرة الملك الآشوري في تمجيد مآثره الحربية في مختلف اعماله الفنية.[١] وأتبع اسلوباً واقعياً في نقل احداث المعارك ومتسلسلاً يتبع تسلسل الاحداث التي جرت على ارض المعركة[٢]، وبرز الفنان الآشوري بنقل المشاهد الحربية على القطعة الفنية من مسلات والواح جدارية بأسلوب فن النحت البارز وأبدع في تصوير جوانب متعددة من حياة ملوكه الاقوياء أذ عدّهُ أرشيفاً يوثق التاريخ الحربي الآشوري ومشاهد صيد الحيوانات المفترسة فضلاُ عن واجهة اعلامية تعبر بمشاهدها انجازات الملوك الآشوريين العظيمة وهي وسيلة أخرى لايقاع الرعب والخوف في نفوس اعدائهم[٣]، والآشوريون انفسهم مولعين بالحروب وممارسة فنون القتال المختلفة فكانوا محاربين اشداء اتصفوا بالقوة الجسمانية ووصفوا بالجند الأشداء.[٤]

وانعكست قوتهم وبرزت بوضوح على فنونهم التي اتسمت بالقوة التعبيرية العالية في تصوير الانفعالات والقسوة والعنف للأشكال المنفذة على العمل الفني.[٥]

---

([١]) اسماعيل، عز الدين، الفن والانسان، (بيروت، ١٩٧٤)، ص ٤٨.
([٢]) صاحب ، زهير وحميد نفل ، تاريخ الفن ... ، ص٢١٠.
([٣])البصري ، ايلاف سعد، وظيفة الابلاغ في الرسوم الجدارية ... ، ص ١٨٧
([٤])عبد الله، يوسف خلف، الجيش والسلاح في العهد الاشوري الحديث، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد،كلية الاداب، قسم الاثار ، ( بغداد، ١٩٧٧)، ص ١٤.
([٥]) صاحب، زهير وحميد نفل، تاريخ الفن ... ، ص ٢١٥.

وكل هذه الأفكار عززت الجانب الاعلامي للإمبراطورية الآشورية في توسعها والحفاظ عليها فضلاً عن بث روح الشجاعة والأصرار لدى قواتها العسكرية وبث الرعب والخوف في نفوس اعدائها ولدى جميع الشعوب التي تفكر في مواجهتها.(١) وشهدت العصور الآشورية (القديم – الوسيط – الحديث)، والتي تعود مدتها من (٢٠٠٠ – ٦١٢ق.م) هي استراتيجية كبيرة لملوكها في شن حملاتهم العسكرية المتتالية لاخضاع العديد من المدن والاقاليم وعقدوا العديد من العقود والمعاهدات معها لتحقيق اهداف اقتصادية وعسكرية تعود بالنفع على الأمبراطورية الآشورية لبناء اقتصاد قوي يدعم اساسها ولتوسيع حدودها المترامية الاطراف .(٢)

وعكس فن النحت بنوعيه المجسم والبارز بتصوير المشاهد الحربية والانتصارات العسكرية والعمرانية للملوك الآشوريين زينت بها قاعات وجدران قصورهم الفخمة لتعطي انطباعاً للمتلقي لمشاهدتها بالتفوق الكبير في مجمل جوانب الحياة للإمبراطورية الآشورية وما تعرضت له الدولة الآشورية من تحديات ومخاطر جعلتها تقوم بشن الحروب والحملات العسكرية على جميع المناطق التي تحاول النيل منها والحد من اطماع الاعداء في ارضها ومياهها واصبحت الدولة العظمى التي اخضعت، وتصدت للكثير من القوى الطامعة في خيراتها(٣)، وما وصلت الينا من نماذج فنية نفذ عليها بالنحت البارز تصوير لمشاهد القتال وخضوع ملوك المناطق المحررة للملوك الآشوريين طالبين منهم العفو والرضا ومنها مسلة للملك الآشوري شمشي أدد الأول (١٨١٣– ١٧٨١ق.م)، والتي فقد اجزاء منها وتعد من اقدم المسلات الملكية التي عثر عليها اثناء العمليات التنقيبية في مدينة ماردين في تركيا التي خلدت انتصاراته التي حققها في منطقة الشرق الادنى وهي محفوظة في متحف

---

(١) الحميري، شاكر محمود والمعموري ناجح والبكري حسام، "ميمات صورة العنف في الفن الاشوري" ، مجلة نابو للبحوث والدراسات، ع ٣٨، (بابل ، ٢٠٢٢)، ص ٧٤٠-٧٤١.

(٢) لويد، ستين، آثار بلاد الرافدين من العصر الحجري القديم حتى الاحتلال الفارسي تر: سامي سعيد الاحمد،(بغداد، ١٩٨٠)، ص ٢٨.

(٣) ساكز، هاري ، قوة آشور ... ، ص ٣٧٣-٣٧٥

اللوفر في باريس وعملت من حجر البازلت الاسود وبلغ ارتفاعها المتبقي ٤٠ سم وعرضها ٥٥ سم ونحت عليها المشاهد الفنية بالنحت البارز على الوجهين الأمامي والخلفي[١]، وصور على الوجه الأمامي للمسلة الملك شمشي ادد وهو يطأ بقدمه اليسرى فوق جسد احد الاعداء الذي سقط على الأرض واتكأ بيده اليمنى على الأرض، وهو في حالة خوف وذعر من قوة الملك الواقف أمامه ورافعاً يده الأخرى لتحميه من ضربة الملك بعصاه الطويلة ذات النهاية المدورة والتي تشبه الهراوة.[٢](شكل١٣) مثل المشهد بالشكل الواقعي ونحت الفنان جسم الملك بإبراز عضلاته ومسكه للعصا بقوة بيده اليمنى دلالة على سيطرته وانتصاره على الاعداء فضلاً عن اظهار النقوش الزخرفية بكل تفاصيلها على ملابس الملك التي تألفت من شال طويل امتد من الكتف الايمن إلى اسفل الركبة ومن اسفل الشال ظهرت تنورة قصيرة لتسهد عملية الحركة والتنقل وربطت الملابس من الخصر بحزام ينتهي بزخرفة زهرة اللوتس وارتدى بقدمه صندلا [٣]، أما الشخص الخاضع أمامه ارتدى ملابس طويلة تصل إلى اعلى القدم وتمسك من الخصر بحزام رفيع وغطى رأسه بأشبه بخوذة غطت وجهه ربما ظهرت فيها فقط عينيه وخلفه ظهر شخص آخر لم يتبقى منه سوى الجزء السفلي من جسمه، وظهرت الملابس التي يرتديها طويلة تصل إلى اسفل الركبة ذو فتحة صغيرة من الأمام لتسهل عملية الحركة وعلى حافتي الملبس من الأمام اظهر الفنان النقوش الزخرفية، والتي تضمنت خطوط متوازية وارتدى حذاءاً طويلاً يصل إلى حافة الملبس مما اضفى على المشهد الفني الحيوية والحركة أما الوجه الآخر من المسلة نحت عليه مشهد لاحد السجناء المقيد اليدين بالحبال وارتدى لباساً طويلاً يصل إلى اسفل الركبة ذو حافات من الأمام زينت بخطوط صغيرة متوازية اشبه بالأهداب وأمامه شخص اخر لم يتبقى منه سوى

(١)مورتكات، انطوان ، الفن في العراق ... ، ص٢٤٠.
(٢) ساكز، هاري، قوة اشور ، ص ٦٠-٦١
(٣) الراوي، هالة عبد الكريم ، المسلات الملكية ... ، ص ١٣٠.

اطرافه السفلى وارتدى ثيابا مشابه لملبس الشخص الأول تفصل بينهما كتابات مسمارية تتضمن اعمال الملك المختلفة .[١] (شكل ١٤)

وما تجدر الاشارة اليه ان المشاهد الفنية التي نحتت على الوجهين الأمامي والخلفي مثلت بالاسلوب الفني الواقعي وابدع الفنان في تصوير الملك شمشي ادد بقوته عن طريقهيئته الجسمانية القوية وحركة جسمه المتمثلة بوضع قدمه على جسم احد اعدائه الخاضع والراكع أمامه محاولا ضربه بعصاه الملكية .

وكشفت التنقيبات الاثرية للبعثة الألمانية على مسلتين نسبت للملك آشور–بيل– كالا (١٠٧٤– ١٠٥٧ ق.م) أحدهما اكتشفت في تل قوينجق الواقع في نينوى وعرفت بالمسلة المكسورة ومحفوظة في المتحف البريطاني وعدّت محط خلاف بين العديد من الباحثين حول عائديتها إلى الملك السابق الذكر أو إلى والده تجلاتبليزر الأول (١١١٥– ١٠٧٧ ق. م) لعدم العثور على اسم الملك المدون عليها إلا انه تم التأكد لعائدية المسلة للمك آشور– بيل – كالا من حملاته العسكرية الموجهة ضد الآراميين في الجهات الغربية من نهر الفرات والمدونة حسب ما ورد في النصوص المسمارية (الحوليات الملكية) الخاصة في السنة الرابعة من حكمه.[٢]

وعملت المسلة من الحجر الجيري الصلد وبلغ ارتفاعها المتبقي ٤٠ سم وعرضها ٤٥ سم وقسمت المسلة إلى خمسة حقول دون عليها بالنحت البارز نصوصاً مسمارية توزعت الحقول لتشمل الحقل الأول والثاني من الأمام للمسلة أما الحقل الثالث عمل على الجانب الايمن منها بينما توزع الحقل الرابع والخامس على الوجه الخلفي من المسلة وبقي الجانب الايسر خالي من الكتابة[٣]، ونحت الفنان مشهد تصويري توسط بين حقلين من الكتابة على الوجه الأمامي للملك آشور– بيل – كالا يقف يرتدي زيه العسكري المؤلف من رداء طويل ذو حافات مزينة بخطوط متوازية اشبه بالأهداب ثبت

---

(١) مورتكات، انطوان، الفن في العراق... ، ص ٢٣٨.

(٢) Wiseman , D. J, "Assyria and Babylonia The Cambridge ancient history, VoL.2, part.2, (London , 1975), p. 468.

(٣) الراوي، هالة عبد الكريم، المسلات الملكية ... ، ص ١٤٠ -١٤١.

الملبس من الوسط بحزام رفيع رافعاً يديه احداها تمسك قوساً والأخرى مرفوعة تمجيداً لرمز الاله آشور الذي علا المشهد التصويري متمثلاً بالقرص المجنح وحاول الفنان من الوصول إلى الواقعية من تنفيذ وأظهار اللحية الطويلة بهيئة صفوف من الدوائر فضلاً عن أظهار قوة الملك بابراز عضلاته وحركة يده المرفوعة مما اعطى القطعة الحيوية والحركة وظهر أمام الملك اربعة من الاشخاص وهم بمنظر الانحناء والتوسل له للعفو عنهم وكان الفنان موفقاً في الوصول في اسلوب النحت وتوزيع المشهد بأسلوب السرد القصصي بأعتماده على وحدة الموضوع الموزعة على الحقول فضلاً عن استخدامه للبعد الثالث من اظهار الملك بأكبر حجماً لمكانته العالية من الاشخاص الآخرين .[١] (شكل١٥)

عدت هذه المسلة أنموذجاً للمسلات في اسلوب نحتها بقمتها المدرجة من الاعلى وتضمنت النصوص الكتابية المدونة على المسلة الحملات العسكرية التي وجهها على العديد من المناطق الواقعة غرب الفرات والمجهزة بالعربات والجنود والاسلحة وما جلب بعد انتصاره في المعركة الكثير من الغنائم التي استولى عليها الجيش الآشوري من المناطق المحررة والمتمثلة بالعديد من الحيوانات المختلفة من ثيران وخنازير برية وفيلة وخيول واسلحة مختلفة جلبت جميعها إلى مدينة آشور.[٢]

وعدت مسلة الملك آشور– ناصر بال الأول احدى اهم الاعمال الفنية في مجال النحت البارز واكثرها جدلاً وتباين رأي الباحثين في نسبها فمنهم من اعادها إلى الملك السابق الذكر ومنهم من نسبها إلى الملك آشور ناصر بال الثاني (٨٨٣–٨٥٩ق.م).[٣] الا ان المشاهد الفنية التي نحتت على المسلة بكل تفاصيلها ومقارنتها مع المشاهد الفنية المنفذة من ناحية الملابس والازياء واطقم الخيل وزينتها والمكتشفة في

---

([١]) مظلوم ، طارق، "النحت من عصر فجر السلالات حتى العصر البابلي الحديث"، حضارة العراق، ج٤، ( بغداد، ١٩٨٥)، ص ٧٤-٧٥

([2]) Budge. E and king, L.W, Annals of the kings of Assyria, Vo.I, (London,1902).p.1.FF.

([3]) North. R, “High- points of Mesopotamian Art”, Oriental, VoL. 37, fasc.2, 1968, p. 229

القصر الشمالي الغربي في مدينة نمرود عاصمة الملك آشور ناصر بال الثاني ودعا الباحثون إلى اعادة نسبها إلى القرن الحادي عشر قبل الميلاد وتحديداً إلى فترة حكم الملك آشور– ناصر بال الأول.[١]عثر على المسلة في تل قوينجق الواقع في ميدنة نينوى من قبل المنقب الآثاري هرمز رسام عام (١٨٥٢م)، ومحفوظة في المتحف البريطانين، وعملت المسلة من حجر الكلس الابيض لذا سميت بالمسلة البيضاء، وبلغ ارتفاعها الكلي ٢،٩٠م وعرض ٤٥سم ذات قمة مدرجة تألفت من ثلاث درجات نقش على سطح المسلة بالنحت البارز من جوانبها الاربعة بأسلوب الفن السرد القصصي للاحداث المدونة عليها أي نفذ المشهد التصويري في الحقل بصورة مستمرة حول المسلة وبحقول متوازية من الاعلى إلى الاسفل وبصورة متعاقبة مما جعل النص منتظماً في سرد احداثه.[٢]

ظهرت في الحقول الأولى تقدم الملك بجيشه مرتجلاً عربته الحربية ومرتدياً زيه العسكري الطويل، وغطى رأسه غطاءاً ذو نهاية مدببة ومعه شخص آخر يحملان بيدهما قوسهما لمهاجمة حصون وقلاع الاعداء وعبّر حسب ما ورد في النص المسماري المدون عليه مدينة (Kasirar) بإتجاه (Sapria) مما اعطى المشهد الحيوية والحركة واكسبها الواقعية عن طريقتقدم العربة بسرعتها وحركة الخيل التي تجر العربة.[٣] وزينت الخيل بالسروج وعلى رأسها تاجاً مزين بالريش الطويل ثم تلا المشهد استراحة الملك المنتصر بعد معركة حاسمة على النهر ومنظر النهر والاشجار على جانبية.[٤] أما الحقل الثالث تضمن مشهد ديني وهو تقديم القرابين إلى الآلهة التي ساعدت في انتصاره على الاعداء أما الحقل الرابع تضمن في النحت البارز مشهداً لحركة الجيش الآشوري وهو يتقدم بأتجاه احدى المدن لدك حصونها أما المشهد الذي

---

([١]) مورتكات ، انطوان، الفن في العراق ... ، ص ٣٥٩-٣٦٠.

([٢])الراوي، هالة عبد الكريم ، المسلات الملكية ... ، ١٤٨- ١٤٩.

([3]) Reade, J.E, “Assur Nasir Pal I and the white pbelisk" Iraq, Part.1“,Vol.xxxvII, 1975, p.143

([٤]) مورتكات ، انطوان، الفن في العراق ... ، ص ٣٦٠.

يليه نقش عليه مشهد لاشخاص حاملي الاتاوات والجزية وتقديمها للملك الآشوري من المقاطعات والمناطق المحررة ومنها (Gilzanu) فضلاً عن مشهد آخر تضمن اقامة الملك للمآدب والولائم احتفالاً بالنصر، وهو ما تضمنه الحقل الخامس أما الحقول الأخرى نحت عليها مشاهد للملك مع افراد من بلاطه الملكي وهو في رحلة صيد وهو يقود عربته الملكية التي تجرها الخيول بسرعة فائقة وهو يقوم بتوجيه سهمه إلى الحيوانات المفترسة ومن هذا المشهد ابدع الفنان في تصوير مشهد الطبيعة والحيوانات المفترسة في حالة جري بسرعة خوفًا من اقتناصها من قبل الملك وافراد حمايته، وهو يجري مسرعاً بعربته ورائها .[١] مما جعل المشهد يميل إلى الواقعية بنقل الفنان وقائع حياة الملك بمجمل تفاصيلها الحربية وحياته اليومية من مشاهد اقامة الولائم والاحتفالات فضلاً عن مشاهد صيد الحيوانات المفترسة وتخللت هذه المشاهد نصوصاُ باللغة الأكدية دونت على قمة المسلة وبعض منها دون مع حقل مشهد القربان المقدم إلى الآلهة حملت في مضمونها حملات الملك العسكرية واتجاهها نحو المناطق والمقاطعات لإخضاعها والاستيلاء على الغنائم الحربية وجلبها إلى مدينة آشور وتقديم الاضاحي والقرابين إلى الآلهة في بيت ناثي(Bit Nathi) في نينوى.[٢](شكل ١٦).

وكشف في مدينة ترقو (terqu).[٣] على مسلة ثبتت عائديتها للملك توكولتي – نتورتا الثاني ( ٨٨٩– ٨٨٤ ق.م) من الاسطر المدون عليها وعملت المسلة من حجر البازلت على شكل موشور بثلاثة أوجه وبلغ ارتفاعها ٩٠سم وبلغ عرضها ٣٥ سم وهي محفوظة في متحف حلب بسوريا ونحتت المسلة تخليداً لذكرى انتصار الملك على الممالك الآرامية والواقعة في منطقة الفرات الاوسط ونحت على الوجه الأول بالنحت

---

([1])Reade, J.E, "Assur Nasir Pal I and ..." op. cit,p. 149

([2]) Orthmanna. W, Deralte Orient, (Germany, 1975) p. 315.

(٣) ترقو: وتعرف بتل شارة حالياً وهي عاصمة دولة خانة والتي تشير الى قرية تقع غرب سوريا وربما هي المدينة ذاتها سوخي الواقعة على الضفة اليمنى لنهر الفرات والتي توقف عندها الملك توكولتي نتورتا الثاني في حملته العسكرية المتوجهة نحو منطقة الفرات الاوسط ؛ موزيل، آلو، الفرات الاوسط رحلة وصفية ودراسة تاريخية ،تر: صدقي حمدي وعبدالمطلب داود، (بغداد، ١٩٩٠) ، ص ٢٩٥.

البارز مشهد ديني يمثل رمز الاله أدد[١]، رجل يحمل بيده اليمنى فأساً ومرتدياً ثوباً نقش بهيئة خطوط متقاطعة ويمسك الثوب من الخصر حزام ويرتدي على رأسه غطاء مزين بقرنين معقوفين الدلالة على الالوهية وأشير اليه من ضمن الاسطر الكتابية التي تعلو رأسه وحمل الجانب الايمن من نفس الوجه الأمامي للمسلة نحت مشهدين لشخصين أحدهما ارتدى ملابس مشابه لملابس الاله أدد وهو حليق الشعر ربما يمثل احد الكهنة الذين يقومون بتلاوة الأدعية.[٢] وفي أسفل الوجه نحت عليه مشهد لشخص لم تظهر معالمه بوضوح لفقد اجزاء كثيرة من الجزء الاسفل من المسلة ونحت على الوجه الثاني للمسلة هيئة شخص على الاغلب هو الملك توكولتي – ننورتا الثاني بجسمه الذي أخذ بوضع أمامي ورأسه بوضع جانبي وهو حاسر الشعر من الأمام ويتدلى بهيئة ظفيرة على كتفه الايسر وارتدى زيه العسكري المؤلف من ثوب طويل ثبت من الوسط بحزام عريض وحاملاً بيده اليسرى ما يشبه سنابل القمح وبيده الأولى عصا طويلة ووجدت كتابة اسفل الحزام العريض وهي مكملة لما ورد في النص الموجود في اعلى المسلة والتي تشير إلى انتصاره على الآراميين في مدينة "لاقي"[٣] (شكل١٧) وفيما يلي بعض ما ورد في النص المسماري المدون على المسلة :– (**أدد الآله القادر ملك بلاد آشور،الذي يسحق مدينة (لاقي) الوصي،الذي يحطم قرن الثعبان الضار، الملك الذي ينزل....الهزيمة ، الذي لايوفر الأرض، آله الوجود).**[٤]

---

(١) مظلوم ، طارق، " النحت من عصر فجر السلالات .. "، ص ٧٧- ٧٨.
ينظر حول الاله ادد ؛ موفق ، فاتن، رموز اهم الالهة في العراق القديم ، دراسة تاريخية دلالية، رسالة ماجستيرغيرمنشورة، جامعة الموصل، كلية الآداب ، قسم الاثار، (موصل،٢٠٠٢)، ص١٤٩- ١٥٠

(٢)الراوي، هالة عبد الكريم ، المسلات الملكية ... ، ص ١٥٩-١٦٠

(٣)مدينة لاقي(laqe): وهي البلاد التي تقع الى الغرب من ساحل الفرات الاوسط وبالقرب من بيت خالوبي وورد اسمها لأول مرة في زمن الملك الاشوري أدد-نيراري الثاني الذي ادعى تسلم الجزية من حاكمها (باراتارا(Bar- Atara))ووردت في حملات الملك توكولتي ننورتا- الثاني ضد مناطق اقاليم الفرات الاوسط للمزيد انظر:ARAB,1, p.373 and p.12 ؛ الزيدي، كاظم عبدالله عطية، بلاد سوخو .....، ص١٦، See:Tournay, R. J, " Stele De Tukulti- Ninurta II" Republique Sylienne, Tome II, (paris,1952), pp. 170-173

(4)Tournay, R.J, “Stele de Tukulti....” Op.cit, p. 188.

دون النص بأسلوب شعري استعمل فيه الوزن المزدوج المشابه إلى تدوين القصائد البابلية مما يشير إلى ابداع كاتب النص فضلاً إلى طريقة نحت المسلة التي تميل إلى التأثيرات الآرامية في تنفيذ أسلوب نحت الشخوص وصورة الآله أدد وهو يقتل الثعبان وهي مشابه للاعمال الفنية التي ظهرت خلال القرن التاسع قبل الميلاد ومثيلاتها في شمال سوريا وشمال بلاد الرافدين ولكن هذه التأثيرات لم تدم طويلاً وهذا ما بدا واضحاً في الأعمال الفنية للملك آشور– ناصر بال الثاني[1]، وكشف في قصره الملكي الواقع في الناحية الشمالية من مدينة آشور على كسرة من حجر الرخام الاسود وهي جزء من غطاء جرة يبلغ قطرها ١٢،٢سم نحت عليها بالنحت البارز مشهدا حربيا لحملته العسكرية لم يكتمل لفقدان الجزء الكبير من القطعة وتضمن الافريز الأول لمشهد من قتلى سقطوا على الأرض وهم عراة أما الافريز الثاني فلم يظهر بوضوح سوى مشهد لشخص يرتدي غطاء رأسا مرتفع ربما الملك وهو يترجل عربته الحربية التي يجرها حصانين ويتقدمهم شخص آخر يرتدي اشبه بغطاء الرأس الأول ويحمل بيده آنية شراب ويعلو القطعة من الاعلى ثقب نافذ ربما استخدم لغرض الامساك بالجرة.[2] (شكل١٨).

وبعد وفاة الملك توكولتي – تنورتا الثاني تسلم العرض الملكي من بعده أبنه آشور– ناصر بال الثاني (٨٨٣– ٨٥٩ق.م)، وعدَّ عهده زاخراً بالعديد من المنجزات الفنية المختلفة ومن بين القطع الفنية المكتشفة المسلة الصفراء والتي سميت بمسلة (الوليمة).[3] والتي عثر عليها اثناء التنقيبات التي اجريت عام ١٩٥١م في قصره الملكي في مدينة النمرود[4]، والتي نقلت إلى متحف الموصل والتي اقيمت تخليداً لذكرى

---

(١) مورتكات، انطوان، الفن في العراق.... ـ ص ٣٦٢.

(٢) المصدر نفسه ، ص ٣٤٥-٣٤٦.

(3) Mallowan, M.E.L, “The Excavations at Nimrud 1951”, Iraq, vol. XIV, 1952,p.7-8.

على الوليمة ينظر: الزيدي، كاظم عبد الله، عطية"الولائم في المصادر المسمارية"، مجلة كلية الاداب ، ع ٨٣، (بغداد، ٢٠٠٨)،ص٤٩٠.

(٤) النمرود: وهي العاصمة الثانية بعد العاصمة الاولى والتي اسسها الملك شلمنصر الاول وقام بتجديدها الملك آشور ناصر بال الثاني وسميت في النصوص المسمارية بـ (كالح – كالخو) والتي تقع على الجانب الشرقي لنهر دجلة على مسافة ٣٠ كم الى الجنوب من الموصل، وكشفت البعثة الاثارية البريطانية برئاسة هنري لايارد على العديد من المنحوتات المختلفة فيها؛ اغا، عبد الله امين وميسرالعراقي، نمرود، ( بغداد، ١٩٧٦م)، ص ٧-٨

تجديد بناء عاصمته الثانية (كالخو) النمرود ودونت عليها نصوصاً مسمارية تروي تفاصيل الاحتفال واقامة الولائم لهذه المناسبة الكبيرة لأعمال بناء المدينة.[١] (شكل١٩).

وسميت بالمسلة الصفراء، لانها عملت من الحجر الرملي الاصفر وبلغ ارتفاعها ١،٢٨م وحملت عليها مشهد فني للملك آشور–ناصر بال الثاني ونجح فيها الفنان في عكس صورة مثالية للملك متمثلة بقوته، وهيبته ولم تحمل المسلة عليها أي مشهد فني آخر وانما احتوت كما ذكرت سابقاً على نص كتابي حمل في مضامينه تفصيلاً كاملاً للولائم المقامة للشخصيات، والملوك الذين حضروا افتتاح عاصمة الملك الجديد نمرود بعد قيامه باعادة بناءها وتعميرها واستخدامه لأسرى الحرب الذين جلبهم معه من الحملات العسكرية للمناطق المحررة كقوى عاملة لاعمار المدينة.[٢]

وكشف هنري لايارد على مسلة في مدينة كالخو عند مدخل معبد ننورتا تعود إلى ملك آشور– ناصر بال الثاني اطلق عليها تسمية المسلة الكبيرة لكبر حجمها ونقلت إلى المتحف البريطاني بعد الكشف عنها وعملت المسلة من الحجر الجيري وبلغ ارتفاعها ٩ أقدام ونحت عليها بالنحت البارز مشهد الملك السابق الذكر واقفاً مرتدياً زيه الرسمي المؤلف من ثوب طويل وبرزت قدمه بشكل واضح اسفله وزين الثوب بنقوش زخرفية بشكل خطوط متوازية أشبه بالأهداب وبشكل مائل يتوسط الثوب حزام رفيع وغطى رأسه غطاء مرتفع زين بشريط طويل مزين بأهداب من الاسفل اسدل في جانب الغطاء.[٣] (شكل٢٠) مثل المشهد الفني بصورة واقعية من محاولة الفنان من أظهار التفاصيل الدقيقة من مراعاة نسب اعضاء الجسم، وابراز عضلات اليد وحركة اليد اليمنى وهي مرفوعة إلى الاعلى لتشير إلى رموز الآلهة التي تعلو رأس الملك وهي رمز الآلهة آنو والقرص المجنح رمز الاله آشور والاله سين والاله أدد ورمز الاله عشتار المتمثلة بالزهرة ومسك بيده الأخرى صولجانة ذو الرأس الكروي رمز الملكية وزين معصمه

---

(1) Oates , Joan and David, Nimrud, (London,2002).p.40.

(٢) سليمان ، عامر، "الاثار الباقية"، موسوعة الموصل الحضارية، مج١، (موصل، ١٩٩١)، ص٥٢٩

(٣)عكاشة، ثروت ، تاريخ الفن العراقي القديم سومر وبابل واشور، ( بيروت، ب ت)، ص ٤٦٨-٤٦٩.

بالوردة الآشورية فضلا عن ترتيب تسريحة الشعر واللحية المتمثلة بدوائر رتبت بشكل صفوف مما اضفى على المشهد الحيوية والحركة [١]، واحتوت المسلة على نص مسماري يتألف من عدة اسطر تضمنت سنوات من حكم الملك وحملاته العسكرية التي وجهها إلى المناطق والاقاليم المجاورة ابتداءاً من السنة الأولى لتوليه العرش فضلا عن اعماله العمرانية في تجديد مدينته وعاصمته نمرود وعدت المسلة واحدة من الاعمال الفنية الفريدة التي صورت هيئة الملك السابق الذكر وابراز مكانته الرفيعة وشجاعته عن طريقاظهار ملامح القوة والصلابة على المشهد الفني في تصوير الملك.[٢] وأثناء عمليات التنقيب بالعاصمة الآشورية نمرود عام ١٨٥٣م من قبل المنقب الآثاري هرمز وسام عثر خلالها على مسلة تتألف من عدة قطع مختلفة القياسات متناثرة في الموقع وتم اعادة ترتيب حقولها، وهي أقرب في شكلها إلى المسلة البيضاء الهرمية الشكل وفقد اجزاء منها ونحتت المسلة بالنحت البارز وعملت من الحجر البازات الاسود وصور عليها القطع مشاهد للملك آشور- ناصر بال الثاني وأشخاص من حاشيته وهو يقوم باستلام الاتاوات والهدايا المختلفة من الذهب، والفضة من الأشخاص الذين يقفون أمامه من حاملي الاتاوات ويقوم شخص بتقديمهم للملك وهذه الاتاوات قدمت من المناطق التي وجه الملك حملاته العسكرية باتجاهها ما بين السنوات (٨٧٣-٨٦٧ ق.م) وهي موجة إلى اقاليم لبنان ومناطقها الواقعة غرب الفرات وهي كل من Bit-dini و- Til Abniو Azalla و Bit-Bahiani ومدن Patinaو Hazazuواربع مدن فينيقية هي صور وصيدا وByblos وأرواد ومدن سورية أخرى.[٣] (شكل٢١) فضلا عن استلام الهدايا بمناسبة افتتاح وتجديد بناء عاصمته نمرود من عدة مدن منها صور وصيدا وكلزانو وغيرها من المناطق[٤]، فضلا عن مشاهد صورت على الوجه الأول بالنحت

---

(1) Gadd, G.J, The Assyrian Sculptures, (London, 1934) ,p. 16-17.

(٢)باور، آندريه، بلاد آشور، ص ٢٧-٢٨.

(3) Reads, J. E, “The Rassam Obelisk”, Iraq, part.1, Vol. xL II, 1980, pp. 1-18.

ينظر:الزيدي، كاظم عبد الله عطية، بلاد سوخو....، ص ١٥.

(4) Reads, J. E, “The Rassam Obelisk”.......,op.cit, pp. 1-18. p. 19-20.

البارز مشهد للملك وهو يقوم بحملاته العسكرية الموجهة على المناطق السابقة الذكر[١]، وكشف في العاصمة الثانية نمرود على قطعة من مسلة اثناء عمليات التنقيب لعام ١٩٥٣ تعود للملك السابق الذكر ونحتت من حجر البازلت الاسود وتبلغ ابعادها ٣٥× ١٥× ٦ سم ومحفوظة في المتحف البريطاني وفقد اجزاء منها نحت عليها بالنحت البارز مشاهد تصويرية لم يبقى منها سوى مشهدين يمثلان اشخاصاً وهم يحملون الاتاوات في ايديهم ويتجهون يساراً ويرتدون ثياباً طويلة ومزخرفة ومفتوحة فتحة طويلة من الأمام ليسهل عملية الحركة وربطت من الخصر بحزام رفيع وظهرت اجسامهم بوضع أمامي ونحتت رؤوسهم وارجلهم بوضع جانبي .[٢] (شكل٢٢) وكشف المنقبون على قطع أخرى من مسلات عملت من الحجر تعود إلى الملك السابق الذكر على الرغم من عدم التمكن من الحصول على صور لها إلاّ أنّ ما ورد فيها من نص مسماري لم يتبقى منه سوى بعض الكلمات وهي "[......] اتاوة مدينة خندانو (Hindanu) [....] .[٣] ولربما ان هذه القطعة من المسلة هي جزء من القطع المتبقية للمسلة التي عثر عليها هرمز رسام في العاصمة نمرود عام ١٨٥٣م.[٤]

ومن المسلات الأخرى التي تعود للملك آشور – ناصر بال الثاني واحدة منها عثر عليها في قرية تقع على نهر الفرات جنوب شرق تركيا وعملت من حجر البازلت وفقد اجزاء منها ولم يتبقى منها سوى بعض العلأمات المسمارية التي نحتت على سطحها وتضمنت ادعية ومباركة الآلهة للملك في حملاته العسكرية على الاقاليم الواقعة في اعالي الفرات[٥]، وكشف عن مسلة أخرى للملك نفسه في تركيا في موقع الكرخ جنوب

---

(١) الراوي، هالة عبد الكريم ، المسلات الملكية .... ، ص ١٧٣-١٧٤.

(2) Mallowan, M. E-L," The Excavations at Nimroud(Kalhu) 1953" , Iraq, Vol. xvl. 1954,p. 119.

(٣) خندانو:وهي احدى المدن التابعة لبلاد سوخو وهي المنطقة التي تقع على الضفة اليمنى لنهر الفرات جنوب مصب الخابور ؛ الهر، عبد الصاحب، مدينة خندانو الأثرية (الجابرية والعنقاء)، ( بغداد، ١٩٨٠)، ص ٥-٦.؛ ينظر:الزيدي، كاظم عبد الله، بلاد سوخو....، ص ٢٥.

(٤) عبد الكريم ، هالة، المسلات الملكية .... ، ص ١٧٦.

(٥) المصدر نفسه ، ص١٧٧.

ديار بكر بحوالي ٢٠ ميلاً، وهي محفوظة في المتحف البريطاني، وعملت من الحجر الجيري وتعرضت المسلة إلى اضرار كبيرة نتيجة العوامل الطبيعية مما ادى إلى فقدان اجزاء منها احتوت المسلة على مشهد نحتت بالنحت البارز صورة الملك آشور– ناصر بال الثاني نقش على وجهي المسلة، ورغم التعذر في الحصول على صورتها الا ان ما ورد فيها في حولياته الملكية تعطي انطباعاً تتشابه في خصائصها الفنية للمسلة الكبيرة للملك نفسه والذي ظهر فيها الملك وهو رافعاً يده نحو رموز الآلهة التي تعلو رأسه ودون عليها بالنحت البارز نص مسماري تضمن اعمال السنوات الخمس من حكم الملك وصيغ النص بالاسلوب النثري الادبي وحمل في مضامينه مباركة الآلهة آشور – ادد– سين– شمش – عشتار للملك في حملاته العسكرية فضلاً عن القاب الملك وقوته في قهر الاعداء وتحطيم اسلحتهم في كل جهات العالم[١]، وزينت أروقة القصر الشمالي الغربي للملك آشور – ناصر بال الثاني في العاصمة كالخو (نمرود) بمنحوتات جدارية ناتئة نفذ عليها المشهد الفني من مشاهد صيد أو حرب بأسلوب النحت البارز[٢]، واستعرض الفنان مشهده الفني لانتصاراته في احدى حملاته العسكرية على مناطق امتداد نهر الفرات ومنها لوح جداري ناتئ من حجر الرخام ارتفاعه ٩٨سم والمحفوظ في المتحف البريطاني نقش عليه مشهد الملك آشور – ناصر بال الثاني، وهو يتقدم جيشه الذين يجرون عرباتهم الحربية وتوصل الفنان في هذا اللوح اعطاء صورة واضحة ومتسلسلة بالأحداث لتفاصيل انتصار الملك في معاركه الحربية، وحافظ على وحدة الموضوع في المشهد الذي نفذه الفنان بالأسلوب الفني الواقعي والذي تضمن وقوف الملك بهيئته الجسمانية القوية ماسكاً بيده صولجاناً الذي يرمز إلى ملوكيته وفي يده الأخرى سهمه وسيفه الذي يحارب به اعداءه ومرتدياً ثوبه الطويل ذو نهاية مهدبة ويصل إلى القدم التي ظهرت من اسفل الثوب، وهو يرتدي حذاءاً مقفلاً من وجهه وثبت الثوب في الوسط بحزام وفوق ثوبه من الأعلى لربما درع ليحمي جسمه العلوي وغطى

---

([1])Budge, E.A, Annals of The kings of ........,op.cit , pp. 222-242.

([٢]) ساكز، هاري ، عظمة اشور ، ص ٣٥٢..

رأسه غطاء رأس ذو حافة عريضة ويتدلى منها شريط طويل ينزل من خلف الغطاء إلى اسفل الكتف وخلفه شخصان من خدمه يرتديان ملابس طويلة تصل إلى القدم مثبتة من الوسط بحزام عريض وصفف شعرهم على شكل خطوط متوازية وعقد من الخلف ويمسك احدهما بمظلة تظلل على رأس الملك وخلفهم جندي آشوري يرتدي زيه العسكري التي تصل إلى اسفل الركبة ومرتدياً حذاءً طويلاً يصل إلى اسفل الثوب ثبت الثوب من الوسط بحزام عريض ثبت السيف به وصفف الشعر واللحية على شكل خطوط متوازية أما يديه فأحداهما بدت منسدلة أما الأخرى فماسكاً بها لجام الخيول التي تجر العربة الحربية.[١] (شكل٢٣). زينت الخيول بكامل تجهيزاتها من غطاء الفرس الجلدي(السروج) والتي نقشت بزخارف على شكل شرائطٌ مزينة بخطوط وتدلى منها الزهرة الآشورية (البيبون) وزين رؤوس الخيول بلجام[٢]، يعلو رأسها اشبه تاج مزين بريش الطيور[٣]، ويقود العربة سائق الذي ظهر جالساً بكل حذر وترقب لخطواته خلف الملك ماسكاً بلجام الفرس ومن الجهة الأخرى جنديان من المشاة لم يظهر جسمهما بشكل واضح وانما ظهرت رؤوسهم احدهما يرتدي قبعة مخروطية الشكل ماسكاً بيده سلاحه المتمثل بسهمه الطويل ذو نهاية مدببة أما الآخر فلم يظهر منه سوى غطاء رأسه المخروطي والمشهد تضمن شخصاً واقفاً ربما الملك آشور – ناصر بال الثاني أو هو قائداً عسكرياً آشوريا يحاول اعلام الملك بسير احداث المعركة والشخص يدل على قوته الجسمانية القوية ومرتدياً ثوب طويل يصل إلى القدم واضعاً يده اليسرى على رأس سيفه وأما اليد الأخرى

---

(١) مورتكات، انطوان، الفن في العراق.... ـ، ص ٣٨١.

(٢) اللجام: ويعرف اللجام لغة هو الممسك عن الكلام اما اصطلاحاً فيعني هو ضرب من سمات الابل وهو جمل او عصا تدخل في فم الدابة وتر:بطه الى الخلف وعرف في النصوص السومرية بـ ( Kus. DA.BAN.IL) واما في اللغة الاكدية فجاء بصيغته (asati- appati) وتعني العنان ؛ ينظر ابن منظور، لسان العرب، ج٧، ص ٥٩٣.
ينظر: لمصطلح اللجام باللغة السومرية والاكدية الجبوري ، علي ياسين، قاموس اللغة الاكدية- العربية- ، ص٥٤.

(٣) الجمعة، رشا عبد الوهاب وشكور خالد المولى، "ازياء الخيول الاشورية في ضوء المصادر المسمارية والمشاهد الفنية"، مجلة الملوية للدراسات الاثارية والتاريخية، مج٣،ع٥، (صلاح الدين، ٢٠١٦)، ص ١١٤.

رافعاً يده باتجاه الملك وصفف الشعر مع اللحية على شكل خطوط متوازية واسفله نجد شخصاً ربما هو اسيراً راكعاً أمام الملك طالباً منه العفو والمغفرة ونجد ان المشهد يقع برمته الأخرى في وصفين فمرَ يعتلي الملك من جهة اليسار بعربته الحربية مع خدمه وجنوده من يحملون السلاح ومن ناحية اليمين نجد قائداً آشورياً مع عدد من افراد الجيش الآشوري وهم يقتادون الاسرى للملك آشور – ناصر بال الثاني فلم نجد الملك يتوسط المشهد بل انتقل إلى ناحية اليسار وابدع الفنان في صياغة اسلوب جديد هو ايجاد سلسلة متداخلة تداخلاً قوياً عن طريق تتابع الاشكال المرتفعة والمنخفضة في سياق منظم يتعلق بالمشهد الفني في تاريخ الفن التصويري.[١]

وزين قصر الملك بجدراية أخرى عملت ايضاً في حجر الرخام وبلغ ارتفاعها ٩٨سم ومحفوظة في المتحف البريطاني زينت غرفة العرش في قصره في مدينة نمرود[٢] وتفاصيل المشهد الذي صور عليها مشهد يتمثل بموكب كامل من الاسرى المغلوبين[٣] وهم مقيدي الايدي يرتدون ملابس قصيرة تصل إلى اعلى الركبة ثبت الثوب من الوسط بحزام عريض وغطى شعرهم من الاعلى بربطة عقدت من الخلف ونشاهد الشعر يتدلى من اسفل الغطاء وصفف الشعر مع اللحية بشكل خطوط رفيعة وصوروا الاسرى وهم حفاة ويقف خلفهم جندي آشوري ماسكاً بيده سهمه وحاملاً عدته الحربية على كتفه ومرتدياً زياً عسكرياً مؤلف من ثوب يصل إلى اسفل الركبة وارتدى غطاء رأس مخروطي ضم كل وجهه وكشف عن عينيه فقط حاول الفنان الآشوري من الوصول إلى الواقعية في المشهد عن طريق ابراز عضلات الجنود أو القادة الآشوريين لبيان قوتهم وبسالتهم في المعارك والتغلب على اعداءهم وتقدم الاسيرين اسير اخر ارتدى ملابس طويلة تصل إلى القدم وغطى رأسه غطاءً مشابه لغطاء الاسرى الاثنين السابقين ويتقدم الاسير الاخير قائداً آشورياً بهيئته الضخمة الدالة على قوته وهيبته وهو

---

(١) مورتكات، انطوان، الفن في العراق.... ـ ، ص ٣٨١-٣٨٢.
(٢) عكاشة ، ثروت، الفن العراقي....، ص٤٥١.
(٣) ديلابورت، ل، بلاد ما بين النهرين .... ، ص ٣٤٣.

مرتدياً زيه العسكري المؤلف من ثوب طويل يصل إلى اسفل الركبة حاملاً بيده اسلحته التي حملها بيده اليسرى وهو سهمه وسيفه المثبت بحزام بوسط ثوبه وغطى رأسه غطاءً مخروطياً ظهر شعره من خلف الغطاء وصففت لحيته بخيوط متوازية صور الوجه بالهيئة الأمامية وصورت هيأة الجسم والقدمين بشكل جانبي يتقدمه اسيرا مسكه من اعلى ثوبه او شعره[1]. بيده اليمنى والتي برزت عضلاته بشكل واضح وارتدى الاسير ثوباً مشابهاً لثوب الاسير الذي يقف خلف القائد الآشوري ويتقدم الاسير الاخير جنوداً آشوريين وقفوا في صفوف مرتبة عددهم خمسة جنود اربعة منهم كل اثنين منهم في صف والخامس يتقدم لأسير الاخير رافعاً يده اليسرى معبراً عن جلب هؤلاء الاسرى لتقديمهم إلى الملك آشور – ناصر بال الثاني وارتدوا ملابساً طويلة تصل إلى اسفل القدم ثبتت من الوسط بحزام عريض وضع فيه السيف القصير وماسكين السيف بيدهم اليسرى ما عدا الشخص الخامس الذي بدت يده اليمنى منسدلة إلى الاسفل وثبت سيفه بحزام زين بشريط على جهته اليسرى وغطت رؤسهم غطاء اشبه بربطة قصيرة ظهر في اسفلها الشعر الذي رتبت بشكل خطوط متوازية وعقد من الخلف بعضهم حليقي اللحى وبعضهم صففت اللحى بشكل خطوط محصورة في مربع.[2] (شكل٢٤)

ونفذ المشهد بالاسلوب الفني الواقعي عن طريق اظهار عضلات الجسم وحركتها على الرغم من عدم الاهتمام باسلوب التشريح لأعضاء الجسم في اغلب الاشكال فغلب على البعض منها السكون والجمود ونحتت بكتلة واحدة ومن جهة أخرى الفنان فكرته الفنية للمتلقي بواقعية وحركة ديناميكية عن طريق النقوش الزخرفية المنفذة بكل دقة ومنها تسريحة الشعر واللحى.

اعتلى العرش الملكي الآشوري بعد آشور– ناصر بال الثاني أبنه الملك شلمنصر الثالث (٨٥٨– ٨٢٤ ق.م) وكشف هنري لايارد اثناء اعماله التنقيبية في القصر

(١) عبد الله ، يوسف خلف، الجيش والسلاح ...، ص ١٠٢-١٠٣؛ عكاشة، ثروت، الفن العراقي....، ص٤٥١.

(٢) مورتكات، انطوان، الفن في العراق.... ، ص ٣٨٢-٣٨٣.

الجنوبي الغربي المعروف بالقصر المركزي في مدينة نمرود عام ١٨٤٦م.[١] والمسلة تعود إلى الملك شلمنصر الثالث عرفت بالمسلة السوداء لأنها عملت من حجر الديورايت الأسود وبلغ ارتفاعها الكلي ٢،٠٢م وعرضها ٤٥سم وهي هرمية الشكل ذات قمة مدرجة نحتت بالنحت البارز على اوجهها الأربعة مشاهد فنية ونصوص كتابية تضمنت منجزات الملك واعماله في السنة الأولى ولغاية السنة الواحدة والثلاثين من حكمه[٢]، وقسمت المسلة إلى خمسة حقول شمل الحقل الأول على مشاهد نحتت بالنحت البارز لأشخاص يرتدون ملابس طويلة وحاملين الاتاوات والهدايا للملك السابق الذكر وهي مشاهد تمثل الاقوام المغلوبة والتي سيطر عليها الملك شلمنصر الثالث وهي تقوم بدفع الاتاوات والجزية له.[٣]

وتضمن الحقل الثاني خضوع، واستلام حاكم اليهود يهوا الذي دون بالكتابات الآشورية بأسم (Omri Ibn Jehu)[٤]وربما يكون المشهد السابق الذكر يمثل الاتاوة والجزية المقدمة للملك شلمنصر الثالث بعد شن حملته العسكرية على دمشق وسحقه للتحالف المؤلف من اثنى عشر ملكاً من سوريا إلى ساحل البحر، وتوجه بحملته أولا نحو دمشق وهزم الملك HazaeL وتقدم بجيشه إلى حوران نحو جبل Baali– Vasi وربما كان جبل الكرمل في لبنان وقام باخضاع هذه المناطق، واستلام الاتاوة من حاكم صور وصيدا ومن يهوا حاكم اليهود.[٥].

---

(1) Larsen, M.T, The conquest of Assyria, (London, 1996), pp. 116-122.

(٢) روسيتن، بيك، قصة الاثار الاشورية، تر: يوسف داود ، ( بغداد، ١٩٧٢)، ص ٧٢.

(٣) حازم، حسين يوسف، الملك الاشوري شليمنصر الثالث (٨٥٨- ٨٤٥ ق.م)، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الموصل، كلية الاداب، قسم الاثار، (موصل، ٢٠٠١)، ص ٥٣..

(٤) يهوا : وهو حاكم الاقليم الشمالي من فلسطين وهو مؤسس سلالة جديدة بعد الملك آحاب في دولة اسرائيل اما عمري هو لقب اطلقه الاشوريون على البيت المالك في اسرائيل وقدم الملك يهوا الولاء والطاعة ودفع الجزية للملك شلمنصر الثالث وصور هذا المشهد على مسلة الملك شلمنصر الثالث التي عرفت بـ (المسلة السوداء؛العهد القديم : سفر الملوك الثاني: اصحاح ٩ – ١٠؛ سوسه، احمد، المفصل في تاريخ العرب واليهود، (دمشق، ١٩٨٠)، ص٥٨

(٥) الراوي، هالة عبد الكريم، المسلات الملكية ... ، ص ١٨٠؛ حازم، حسين يوسف، الملك الاشوري شليمنصر الثالث .... ، ص ٥٣.

وفي الحقل التالي عمل مشهد فني لعدد من الاشخاص وهم يجرون خلفهم انواعاً من الحيوانات كالفيلة والجمال ذات السنامين ويحملون الاواني على اكتافهم وفي ايديهم المحملة بالذهب والفضة والنحاس واحجار كريمة أخرى وارتدوا ثياباً قصيرة ربطت من الخصر بحزام عريض وربط رأسهم بغطاء وصففت اللحى بشكل دوائر صغيرة حصرت بشكل مربع[١]، احتوى الحقل الرابع لمنظر طبيعي فائق الروعة وابدع الفنان بتصوير اشجار النخيل العالية مراعياً عنصر المنظور الفني وصور معها منظراً لأسدين وآيل في حين حمل مشهد آخر هدايا مختلفة قدمت للملك من انواع مختلفة من القردة ويمسك بها اشخاص ويتقدمهم فيل ضخم برزت انيابه بشكل واضح فضلا عن أشخاص آخرين يحملون اواني مليئة بالاحجار الثمينة والفواكه وحملوا معهم حزماً من الاخشاب النادرة ومما تجدر الاشارة ان المشاهد الفنية المنفذة على المسلة قد تكررت مرتين حول المسلة التي تشاهد من جميع الجوانب عند عرضها في احد قاعات او ساحات القصر الملكي وتخللت المشاهد سطوراً من الكتابة المسمارية وثقت احداث مهمة من انجازات الملك شلمنصر الثالث العسكرية [٢] **(شكل٢٥).**

صورت المشاهد المنفذة على المسلة بأسلوب الفن الواقعي والذي تميز به الفن الآشوري ورويت المشاهد الفنية عليها باسلوب السرد القصصي من أعلى المسلة إلى اسفلها بشكل متسلسل ونجح الفنان بإيصال الفكرة إلى المتلقي لمن يشاهدها دّون افساد العلاقة بين المشاهد المنفذة والنص الكتابي الذي تخلل المسلة مما ساعد على اعطاء صورة كاملة للمشهد الفني المنفذ والتي تشير إلى خضوع الملك يهوا حاكم اليهود وجثمانه تحت قدمي الملك شلمنصر الثالث معلناً ولاءه التام للسيطرة الآشورية فضلاً عن موافقته بدفع الاتاوات والجزية للملك شلمنصر الثالث[٣].

(1)Olmsted,A,t,A History of Assyria, …. , op.cit,p. 142-143.

(2) Layard . H, Nineveh and Its Remains ,(London , 1849), p. 347.

(٣) حازم، حسين يوسف، الملك ، ص١٨٢

وعثر على مسلة قرب ديار بكر بالقرب من نهر الكرخ الواقع في الاراضي التركية وتم الكشف عنها عام ١٨٦١ م تعود للملك شلمنصر الثالث واطلق عليها بالمسلة الكرخية للعثور عليها قرب نهر الكرخ السابق الذكر .[١] وعملت المسلة من الحجر الجيري يبلغ ارتفاعها٢،١٤م ونحت عليها بالنحت البارز مشهد للملك وهو بهيئة وقوف مرتدياً ملابسه الرسمية الطويلة التي تصل إلى القدم وزينت بخطوط متوازية صغيرة على حافات الثوب وهي اشبه بالاهداب مما اعطى القطعة الحيوية والحركة وفوق الثوب رداء طويل ينزل من الجانب الايسر من الجسم نقش عليه زخرفةعلى شكل صفوف من الاهداب رتبت بصورة مائلة وثبت الثوب مع الشال من الوسط او الخصر بحزام عريض وارتدى في قدمه صندلاً من الجلد ومن الملاحظ على المشهد ان الفنان لم يراعي فن المنظور فنحت جسم الملك بالوضع الأمامي أما رأسه، وقدمه فنحتت بالوضع الجانبي مما ظهر الملك بوضع الجمود والبعيد عن الحركة وظهر الملك وهو رافعاً يده اليمنى نحو رموز الآلهة الخمسة السابقة الذكر وحاملاً بيده اليسرى صولجانه الملكي وخلت المسلة من أي مشاهد حربية [٢]، بل ما دون عليها بالنحت البارز من كتابات مسمارية هي تفاصيل لحملاته العسكرية وبضمنها تفاصيل معركة القرقار التي وقعت في السنة السادسة من حكمه.[٣] وكانت القرقار نقطة التقاء الاحداث في سير حملته العسكرية باتجاه وسط سوريا وجنوبها وهي تحمل تحذيراً لحكامها فعندما سمعوا حكام الحلف الاثني عشر بأنباء انتصارات الملك وزحف قواته تجاههم اجتمعوا وعقدوا العزم لمواجهته والتصدي له وانضمت مصر للتحالف ولا ننسى ان المملكة المصرية ساندت الممالك السورية في اغلب الاوقات ضد الآشوريين، وكانت ترسل جيوشها لمساعدة هذه الممالك

---

([١])الكيلاني، لمياء وسالم الالوسي، اول العرب من القرن التاسع وحتى القرن السادس ق. م، (لندن، ١٩٩٩)، ص ٩٠ .

([٢]) عكاشة، ثروت، تاريخ الفن ، ..... ، ص٤٦٨-٤٧٠

([٣]) معركة القرقار: وهي المعركة التي وقعت عام ٨٥٣ق.م على ضفاف نهر العاصي شمال مدينة حماة والتي اصبحت مسرحاً لاشهر العمليات العسكرية في التاريخ الاشوري عندما واجه فيها الملك شلمنصر الثالث حلفاً يتكون من اثني عشر حاكماً بقيادة أدد- ادري حاكم دمشق؛ حازم، حسين يوسف، الملك الاشوري شلمنصر الثالث... ، ص ٤٨.

في مقاومتها للآشوريين وتغذيتها مادياً لتعلن التمرد والعصيان[1]، ويبدو ان ملك الدولة المصرية اوسكورن الثاني (٨٨٠- ٨٥٠ ق.م) من الاسرة الثالثة والعشرين هو الذي مثل الجانب المصري للانضمام إلى التحالف[2] (شكل٢٦).

واسندت قيادة التحالف إلى أدد- أدري حاكم دمشق ووفقاً لما ورد في النص المسماري انه ساهم بـ (١٢٠٠) عربة حربية و٢٠ الفاً من المشاة وساهم مملكة حماة بـ (٧٠٠) عربة وبنفس عدد الفرسان و١٠ الاف من المشاة وساهمت مملكة قوي[3] بـ ٥٠٠ رجل وارسلت المدن الفينيقية ببعض المحاربين والتي عدت رغم محدوديتها مرتفعة جداً وارسلت القبائل العربية بـ١٠٠٠ جمل وبعد تواصل الآشوريين في تقدمهم ووصلوا إلى نهر العاصي وعسكرت الجيوش الآشورية بين الاشجار والبساتين واستقر الملك بجانب النهر يترقب تقدم جيوشه وصدامهم مع القوات المتحالفة والتي بلغت ٦٠ الف جندي ويشير النص إلى انتصار الملك في المعركة وسحق الجيوش الارامية والمدن المتحالفة معها وكبدها خسائر فادحة، وفرض عليها الملك شلمنصر الثالث الجزية والاتاوات.[4]

ومما يلي جزء من النص:-

" **اقتربت من مدينة القرقار حداد – ايزر ( أدد- أدري) الدمشقي وايرخولني الحماتي ومعهم اثنا عشر ملكاً من ملوك شاطئ البحر وثقوا في قواتهم المتحدة وهاجموني لشن الحرب والمعركة ضدي قاتلتهم وغرزت سيفي في (٢٥،٠٠٠) من رجالهم**

(1) حازم ، حسين يوسف، الملك الاشوري شلمنصر الثالث ... ، ص ٤٨.

(2) Hall, H, R,, " The Eclipse of Egypt", CAH, Vol. III( Cambrage, 1965), p262.

(3) مملكة قوي: وتعرف بكليكيا وهي مملكة تقع داخل الأراضي التر:كية وتعد حلقة لوصل بين سوريا والاناضول وهي ارض وعرة وتختر:قها ثلاثة انهار وترد ذكرها في سفر الملوك الاول ان تجار الملك سليمان كانوا يجلبون الخيول الجيدة منها ؛ الطائي، نبيل نور الدين، الحملات العسكرية الاشورية دوافعها ونتائجها في ضوء النصوص المسمارية، اطروحة دكتوراه، جامعة الموصل، كلية الاداب، قسم الاثار، (موصل،٢٠٠٩)، ص ٤٩.

(4) حتي، فيليب ، لبنان في التاريخ ، تر: أنيس فريح ، ( بيروت، ١٩٥٩)، ص ١٧٥-١٧٦.

**المقاتلين وحصلت على عرباتهم ومعداتهم الحربية ولينقذوا حياتهم هربوا بعيداً .. ركبت القوارب ونزلت على البحر".[١]**

**وفي نص آخر للملك " بالثقة التي وهبني اياها الجبروت الشاهق مولاي آشور وبالاسلحة الجبارة التي اعطاني اياها نركال تقدمت بجيشي وخضت المعركة معهم فأكتسحتهم من قرقار حتى مدينة كالزو.[٢]**

وعدت المسلة واحدة من الاعمال الفنية المهمة، والتي صور عليها الملك شلمنصر الثالث وهو يرفع يده اليمنى اشارة منه إلى رموز الآلهة الخمسة التي تعلو رأسه والمشهد مشابه لمسلة الملك آشور– ناصر بال الثاني وهو بهيئة وقوف رافعاً يده اليمنى مؤشراً على رموز الآلهة الخمسة وربما كانت هذه المشاهد تعبيراً عن ورع الملوك بآلهتهم للحصول على بركتها في الانتصار على اعدائهم وتحقيق الأمن والسلام في دولتهم .

ومن النماذج الفنية التي تعود للملك شلمنصر الثالث، وهي منصة قاعة العرش والتي كشف عنها عام ١٩٦٢م من قبل المنقب الانكليزي مالوان رئيس البعثة البريطانية التي عملت في مدينة النمرود الاثرية وعملت المنصة أو القاعدة من حجر الحلان من كتلتين تستقر احدى الكتل قرب الجدار الشرقي لقاعة العرش أما الكتلة الثانية فأستقرت غرب تلك القاعة وبلغ ارتفاعها ( ٢،٢٨× ٣،٨٢م) ونحت عليها بالنحت البارز شمل الحقل الأول والثاني مشهداً فنياً لأشخاص وهو يقدمون الهدايا والجزية للملك شلمنصر الثالث ونحت في الحقل الثالث مشهداً للملك وهو مرتدياً زيه العسكرية الطويل وبكامل عدته الحربية.[٣] وهو يصافح الملك مردوخ– زاكير شومي.[٤] (شكل٢٧)

---

([1]) ARAB,vol.1 P.223

ينظر: حازم ، حسين يوسف، الملك الاشوري شلمنصر الثالث..... ، ص ٥٠

([٢]) حازم ، حسين يوسف، الملك الاشوري شلمنصر الثالث..... ، ص ٥٠

([3]) Oates.D,"The Excavation at Nimrud (kalhu) 1962", Iraq, vol. xxv. 1963, p.20.

([٤]) مردوخ- زاكي رشومي: هو ملك بابلي كلداني حكم بابل ما بين (٨٥٥- ٨١٩ق.م) بعد وفاة والده نبو- ابلا أيدينا عاصر الملك شلمنصر الثالث شمشي – أدد الخامس وسار على خطى والده في اعمار وتجديد مدينة بابل واستطاع بدعم من الملك شلمنصر الثالث بالقضاء على تمرد اخيه مردوخ بيل أوستي وأستطاع هزيمته في معركة حدثت قرب نهر ديالى ؛ ينظر الى سليمان عامر، العراق في التاريخ... ، ص ٢٣٢.

الذي ارتدى زيه البابلي الطويل والمزين بنقوش زخرفية مما اعطى المشهد الحيوية وتضمنت المنصة افاريز نفذ عليها المشهد الفني بكل دقة وصور عليها مشهداً لمواكب دافعي الاتاوات إلى الملك شلمنصر الثالث وهو يقدمون ولائهم وتبعيتهم للدولة الآشورية وتشير النقوش المسمارية المنفذة مع المشهد الفني على ما تضمنت الاتاوات والجزية من مواد مختلفة منها سبائك الذهب والفضة والقصدير والبرونز والعاج والابنوس وجلود الحيوانات ويمكن ان يعد المشهد المنفذ على المنصة او القاعدة اتخذ جانباً دبلوماسياً واعلامياً مصافحة وترحيب الملك شلمنصر الثالث بالملك البابلي مردوخ – زاكير شومي.[1]

وتم الكشف عن رسوم جدارية زينت جدران القصور الآشورية وتطابقت في مواضيعها مع مواضيع مشاهد النحت البارز وهي في تصميمها جميعاً تدخل ضمن رسائل موجهة إلى المشاهد لجدران القصور الملكية باعتبارها تخليداً لأعمال الملوك الآشوريين وانجازاتهم العظيمة في مجمل الميادين واشتهرت الرسوم الجدارية الآشورية بتجانس، وانسجام الوانها وهي في العموم الابيض، الاسود، الاحمر والازرق وتضمنت مواضيعها هي المشاهد الدينية للملك بوقفات تعبدية أمام الآلهة ومشاهد لاشكال خرافية ومنها اشكال بشرية مجنحة او لثيران مجنحة [2]، ومن الرسوم الآشورية المهمة التي كشف عنها في قصر الملك شلمنصر الثالث الواقع في تل بارسيب (تل احمر) شمال سوريا على بعد ٢٠ كم من مدينة طرابلس على رسوم جدارية بلغ طولها ٤٠٠ قدم من الجداريات الملونة والمزينة لجدران القصر ومن المواضيع التي نفذت بالرسم على جدران القصر والذي بلغ طوله ٧٠ قدم وهو تسلم الملك الآشوري السابق الذكر، وهو جالس على كرسي العرش ماسكاً بيده صولجانه الملكي ومرتدياً زيه الملكي المزين بنقوش زخرفية على شكل اهداب وهو بحالة اصغاء إلى مجموعة في الاشخاص دافعي الجزية

---

(1) حازم، حسين يوسف، الملك الاشوري شلمنصر الثالث ... ، ص ٩٥-٩٦

(2) صاحب، زهير وحميد نفل، تاريخ الفن... ، ص ٢١٨.

وشخص منهم ظهر بمشهد الركوع والخضوع وانحنى وجهه على الأرض بين قدمي الملك طالباً العفو ووقف خلف الملك عدداً من موظفي القصر.[١] (شكل٢٨).

ونجح الفنان الآشوري في تصوير المشهد الفني بطريقة الرسم الجداري بالوصول للواقعية عن طريق تصفيف الشعر واللحية للملك على شكل دوائر صغيرة بشكل صنوف ومن اظهار عضلات الجسم أي معرفته باسلوب فن التشريح والتوضيح بالدقة المتناهية في تفاصيل نسج الملابس واظهار الحلية التزينية كالزركشة والاهداب بألوانها الاقرب إلى الحقيقة .

وبعد وفاة الملك شلمنصر الثالث اعتلى العرش الملكي شمشي – أدد الخامس (٨٢٣-٨١١ ق.م) وكشف عن مسلته في مدينة نمرود قرب بوابة قاعدة معبد نابو، وهي محفوظة في المتحف البريطاني، وعملت من الحجر الجيري وبلغ ارتفاعها ٢،١٨م.[٢] ونحت عليها مشهداً فنياً بالنحت البارز تضمن الملك شمشي أدد –الخامس وهو واقفاً بزيه الرسمي الطويل والمزين بشال طويل ذو اهداب يعلو ثوبه الطويل وثبت من الخصر بحزام ووضع شريطين تقاطعين على الصدر وزين بقلادة على شكل صليب وصفف شعره بشكل صفوف من الدوائر وربط من الخلف ورتب شعر اللحية بنفس ترتيب الشعر مما اعطى المشهد الحيوية والحركة وغطى شعره قبعة طويلة زينت من الأمام بزهرة البيبون (الزهرة الآشورية)، ويتدلى من اسفل القبعة شريط طويل وأبدع الفنان في اظهار النقوش الزخرفية بصورة واضحة مما اعطى إلى المشهد الواقعية على الرغم من تصوير جسم الملك بالوضع الأمامي والاكتفاء بجعل الرأس والقدمين بوضع جانبي مما اكسب هيئة وقوف الملك الجمود والسكون.[٣] (شكل٢٩) وتخلل المشهد الفني نصاً مسمارياً دون فيه الاحداث التي جرت في السنوات الأولى من حكمه تناول فيه تمجيد الآلهة التي وقفت معه فضلاً عن الصراعات التي خاضها الملك شمشي أدد– الخامس

---

(١) مورتكات، انطوان، الفن في العراق... ، ص ٣٩٥-٣٩٧.

(٢)الراوي، هالة عبد الكريم ، المسلات الملكية ... ، ص ١٨٨.

(٣) مظلوم ،طارق ، الازياء الاشورية، ( بغداد،١٩٧١) ، ص٣٨.

في استرداد العرش بعد التمرد الخطير الذي حدث في نهاية عهد والده، والمسلة مشابهة في اسلوب نحتها لمسلة والده شلمنصر الثالث، والتي عبرتْ عن مشهد الملك واقفاً أمام رموزِ الآلهة تعبيراً منه على الثناء والشكر لها في وقوفها بجانبه ومباركتها له.[١]

وتم الكشف عن مسلة للملكة سمير اميس[٢]، في بلاد الاناضول عملت من الحجر الجيري بلغ ارتفاعها ١،٤٠م وهي بقمة محدبة ذات شكلاً طولياً.[٣] وخلت من المشاهد التصويرية بل تضمنت بالنحت البارز نصوصاً مسمارية وضعت في حقلين يفصل بينهما شريط عند قمة المسلة إلى اسفلها وتتضمن النصوص حملات الملكة العسكرية مع ابنها على المناطق والاقاليم الواقعة على نهر الفرات وارغامها على دفع الجزية والاتاوة[٤] (شكل ٣٠).

وكشف عن مسلة من حجر الرخام تعود للملك أدد– نيراري الثالث (٨١٠–٧٨٣ ق.م) اثناء عمليات التنقيب في تل الرماح[٥]، بلغ ارتفاعها ١،٣٠م وبعرض ٠،٦٩سم وعدّت المسلة واحدة من المسلات المهمة لأهميتها التاريخية والتي خلدت احدى حملاته العسكرية باتجاه المناطق وأقاليم الغرب وفرض عليها الجزية والاتاوة ومنها في مدينة ماري.[٦] ودمشق وكان للملك أدد– نيراري دوراً كبيراً في احياء الطموحات الآشورية في

(١) الراوي، هالة عبد الكريم ، المسلات الملكية ... ، ص ١٨٨- ١٨٩.

(٢) سمير اميس : وهي الملكة الاشورية التي اعتلت العرش الاشوري ما بين ( ٨١١- ٨٠٨ ق.م) خلفاً لزوجها شمشي – أدد الخامس وأصبحت وصية على ابنها أدد – نيراري الثالث وورد اسمها في النصوص المسمارية بـ (شمو – رامات) وتعني محبوبة الحمام واشتهرت بمنجزاتها العسكرية والعمرانية ؛ الأحمد ، سامي سعيد ، سمير- أميس ، (بغداد، ١٩٨٩)، ص ٧٩-٨٥.

(٣) لوبون ، غوستاف، حضارة بابل وآشور، تر: محمود خيرت، (القاهرة، ١٩٤٧)، ص ٧٩.

(٤) Grayson, A.K, “Assyrian Rulers of Early First Millennium B.C. (858- 745)”, vol.3 , (Toronto, 1996), p.204-205.

(٥) تل الرماح: وهو التل الواقع جنوب غرب تلعفر على بعد ١٣ كم وكانت من المراكز المهمة في العصر البابلي القديم والعصر الاشوري القديم والوسيط وورد التل في النصوص المسمارية بأسم كبرانا ؛ صالح قحطان رشيد، الكشف الاثري .... ، ص ٤١

(٦) مدينة ماري: تعرف بـ (تل الحريري). وتقع في محافظة دير الزور حالياً بالقرب من الحدود السورية العراقية عند البو كمال على نهر الفرات ويعود تاريخها الى الالف الثاني قبل الميلاد وتبين فيها البعثة الفرنسية برئاسة اندريه بارو وعثر فيها على ٤٥ الف لوح مسماري تضمنت قواطع اقتصادية واجتماعية ومن اشهر ملوكها الملك زمري ليم؛ خليف ، بشار، مملكة ماري وفق احدث الكشوفات الأثرية ، (دمشق، ٢٠٠٥)، ص ٣٣.

توسيع حدودها إلى أبعد الحدود من جهة الغرب وتحقيق انتصارات مهمة في شمالي سوريا وأخضاع حكامها للدولة الآشورية ونحت عل المسلة بالنحت البارز مشهد للملك أدد – نيراري الثالث في هيئة وقوف مرتدياً زيه الرسمي متوجهاً بجسمه للأمام ومقدماً قدمه اليسرى على اليمنى بشكل جانبي ورافعاً يده اليسرى مشيراً إلى رموز الآلهة التي تعلو المشهد الفني للملك وتخلل المشهد نصوصاً كتابية تشير إلى مباركة الآلهة للملك في حملاته العسكرية وألقابه فضلاً عن ما تضمنت الجزية والاتاوة من المناطق المسيطر عليها من ذهب وفضة ومعدن الرصاص والحديد وغيرها من المواد الأخرى.[١] واستلامه للاتاوة من كل كل ملوك بلاد نائيري Nairi .[٢](شكل٣١).

ومن المسلات الأخرى التي تعود إلى الملك أدد – نيراري الثالث وهي مسلة سبأ التي تم العثور عليها من قبل البعثات التنقيبية عام ١٩٠٥م في منطقة الجزيرة جنوب غرب تلال سنجار في شمال العراق وهي محفوظة في متحف اسطنبول في تركيا وهي مشابهة في اسلوب نحتها والمشاهد الفنية المنفذ عليها بالنحت البارز لمسلة تل الرماح[٣]، إذ عملت من الحجر الجيري بشكل مستطيل بلغ ارتفاعها ١،٩٢م وعرضها ٠،٤٧سم نفذ المشهد الفني عليها للملك أدد – نيراري الثالث وهو بهيئة وقوف مرتدياً زيه الرسمي الطويل وأتقن الفنان في اظهار النقوش الزخرفية على الملابس وفي تنفيذ تصفيف تسريحة الشعر واللحية فضلاً عن حركة يده اليمنى طلباً للدعاء من رموز الآلهة التي تعلو رأسه والتي ذكرت جميعها في المسلات السابقة وماسكاً بيده الأخرى عصاه الملكية (الصولجان) مما جعل المشهد يغلب عليه الواقعية في التنفيذ وهو ما

---

Oates. D, “the Excavation at Tall AL Rimah1967”, Iraq, VOL.30, Part.2,1968, p.126.

(([1]) Oates. D,”The Excavation at Tall AL Rimah …. , op[c.it, p.126.

([٢]) بلاد نائيري: وهي البلاد الواقعة شمال بلاد اشور وتعرف بأسم اورارتو واخضعها الملك تجلاتبليزر الاول بعد ان شن عليها حرباً ثلاث مرات واشتهرت بلاد نائيري بالزراعة وتر:بية الخيول التي تر:سل الى بلاد اشور ويقال ان نبي سليمان (ع) أرسل تجاراً لشراء الخيول منها ولا سيما من منطقة كيليكا؛ سفر الملوك الاول (٣٨-٣٠) وينظر نورالدين، نبيل، الحملات العسكرية ... ، ص ٨٩.

([3]) Unger, Eckhart, “Relief Stele Adad Niraris III Aus Saba’a and Samiramis”, Pkom.12, (Konstantionople, 1916), p.5

عن هذه المسلة للمزيد ينظر: الزيدي ، كاظم عبد الله عطية، بلاد سوخو... ، ص ٤٤.

تميز به الفن الآشوري وصور مشهد الملك السابق الذكر في الجزء العلوي من الوجه الأمامي للمسلة أما النصف الآخر فتضمن نصوصاً كتابية مسمارية شملت الدعاء والتضرع للآلهة والقاب الملك ووصف لأحدى حملات الملك العسكرية على بلاد سوريا عام (٨٠٥ ق.م) وأخضاع اقاليمها تحت السيطرة الآشورية وأرغام حكامها على دفع الاتاوة.[1](شكل ٣٢).

وكشف المنقب الآثاري هرمز رسام عام ١٨٧٩م واثناء تجواله قرب رابية تل شيخ حمد وهي المنطقة القريبة من نهر الخابور على مسلة من حجر البازلت الاسود وهي محفوظة في المتحف البريطاني وعثر عليها وهي بحالة مهشمة ولم يتبقى منها الا اجزاء قليلة وفقد اجزاء من النص المسماري المدون عليها وتعود المسلة من مضمون النص الكتابي التي نحت عليها إلى الملك أدد– نيراري الثالث وبلغ ارتفاعها ٢ قدم و ٨،٥أنج وبعرض قدم وسبع انجات ونحت على وجه المسلة مشهداً فنياً لم يتبقى منه سوى رأس الملك وجزء قليل من جسمه العلوي.[2] ويظهر على المشهد ان الملك أدد– نيراري مرتدياً ملابسه الملكية، وهي اشبه بملابسه التي ظهرت على مسلة الرماح التي اشرت لها سابقاً وظهر على المشهد الحيوية والحركة عن طريق تصفيف الشعر واللحية والتي ظهرت على شكل دوائر صغيرة ونحتت في صفوف فضلاً عن ظهور ثلاث رموز للآلهة وهي القرص المجنح للآلهة آشور والنجمة للآلهة عشتار وحزمة البرق رمزاً للآله أدد وربما ان تكون هناك رموزاً لآلهة أخرى تعلو رأس الملك المتوجه نحوها ومتفرعاً لها وعدت المسلة واحدة من المسلات للملك أدد– نيراري الثاني التي تبرز اهميتها التاريخية لما ورد في النص المسماري المدون عليها القابه ومباركة الاله آشور لحملاته العسكرية التي ورد ذكرها في النص والتي بأمره زحفت الجيوش الآشورية وعبرت الفرات واخضعت

(1) Shea, W.H, “Adad Niraris III Aus Saba’a and Jehaoash of Isreal”,Iraq,Jcs VOL.3o, NO.3, Part 2, 1978, pp.105-108.

(2)Robert, Luis, The Reign of Adad – nirari III …, op.cit, p.193.

الاقاليم والمناطق الواقعة شمال سوريا وفلسطين وارغمتها على دفع الاتاوة والجزية.[١] (شكل٣٣).

وَعثرَ على قطعة من مسلة تعود للملك آشور – نيراري الخامس (٧٥٤–٧٤٥ق.م) نحتت من الحجر الاسود ويبلغ ارتفاعها المتبقي ١١سم وعرضها ٦ سم ونفذ عليها المشهد الفني بالنحت البارز والذي لم يبقى منه على الجانب الايسر من النص المدون عليها شكل يشبه ذيل الافعى وبجانبها من الخلف شكلاً محززاً لم يظهر تفاصيل بشكل واضح ربما هي رموز الآلهة والمتبقي من المشهد الفني هي قبعة الملك واسفلها نحتت ثلاث زهرات شكلت بهيئة صف وما تضمنته الكتابة المسمارية المتبقي على القطعة وصف لنتائج احدى الحملات العسكرية للملك.[٢](شكل٣٤) .

وكشفت التنقيبات الاثرية عن مسلة في مدينا لرناكا الواقعة في قبرص تعود للملك سرجون الآشوري (٧٢١–٧٠٥ ق.م) وهي محفوظة في متحف برلين وعملت من الحجر الجيري بشكل مستطيل وقمة محدبة وبلغ ارتفاعها٢،٣٠م.[٣] وأقيمت المسلة تيمناً بالانتصارات الكبيرة والقضاء على حركات التمرد في كل من فريجيا[٤] وكليكا[٥]، ومن قبل الملك السابق الذكر والتي حققها على دول عديدة خلال حملاته العسكرية الموجهة على كركميش الواقعة في آسيا الصغرى[٦]، وحققت هذه الانتصارات الاثر

---

([1]) Millard, A.R and Tadmor. H, “Adad - Nirari III in Syria Another Stele frogment and Dates of His campaigns .”Iraq, VOL.35, part. 1. 1973, p. 57.
للمزيد ينظر: الراوي، هالة عبد الكريم ، المسلات الملكية... ، ص ٢٠٤-٢٠٦.

([2]) Peobel. A, “the Assyrian king List....”, op. cit, 87-88.

(٣)الراوي، هالة عبد الكريم ، المسلات الملكية ... ، ص٢٠٩.

(٤) فريجيا: وعرفت هذه البلاد في النصوص المسمارية الاشورية بمملكة (Mus`hku) مشكو واما في العهد القديم بأسم ميشيغ وجاءت في المصادر الكلاسيكية بأسم فريجيا والتي حكمت جنوبي شرقي بلاد الاناضول؛ ساكز، هاري، عظمة بابل... ، ص ١٤٨.

(٥) كليكيا: وهي البلاد التي ورد ذكرها في المصادر المسمارية بأسم (قوي)؛ الراوي، هالة عبد الكريم ، المسلات الملكية .... ، ص٢١٠

(٦) كركميش: وتعرف بـ (طرابلس الحالية)وهي البلاد التي تقع شمال سوريا على الضفة الغربية من نهر الفرات وكانت من اهم المستوطنات التجارية الاشورية والتي كشفت البعثات التنقيبية فيها عن مجموعة من النصوص المسمارية والتي تضمنت نقوشاً ادارية واقتصادية؛ عبد الكريم ، هديب حياوي، دور حضارة العراق القديمة في بلاد الشام، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة القادسية ، كلية التربية، قسم التاريخ، (القادسية، ٢٠٠٢) ، ص ١٤٩.

الواضع على الممالك الأخرى مما جعل ملوكها يقدمون الهدايا ويدفعون الجزية إلى الملك الآشوري في محاولة منهم لكسب ثقته وصداقته ومنهم ملوك اتينانا السبعة.[١] (شكل٣٥) وصور الملك سرجون الآشوري واقفاً ورافعاً يده اليمنى نحو رموز الآلهة ومرتدياً زيه الملكي الطويل والمزين بنقوش زخرفية اعطت المشهد الفني الحيوية والحركة ولا سيما تصفيف الشعر واللحية على شكل دوائر صغيرة وبشكل صفوف مما اكسب القطعة الواقعية وابدع الفنان الآشوري في تصوير، ونحت جسم الملك وهو واقف بشكل جانبي، والرأس أمامي ومتعباً عن ما نحت هيئة اجسام الملوك بوضع أمامي والرأس والقدمين بشكل جانبي وهذا ما اتضح في نحت مسلات الملك آشور – ناصر الثاني والملك شلمنصر الثالث (الكرخية) مما جعل الفنان في نحت مشهد الملك سرجون الآشوري متقناً لفن المنظور وتضمنت المسلة نصوصاً مسمارية نحتت على اوجهها الثلاثة شملت على مباركة الآلهة للملك في شن حملاته العسكرية وتدمير مخططات العدو وتضمن ايضاً على القاب سرجون الآشوري الملك العظيم، الملك القوي، ملك الكون وملك بلاد آشور فضلاً عن الاشارة إلى توجه وسير حملاته العسكرية واخضاع كل من بلاد مصر والعيلامين واراضي الميديين تحت سيطرة الدولة الآشورية[٢]، وما تبقى من سنوات حكم الملك سرجون الآشوري الخمسة الاخيرة عاد لضرب بلاد بابل وملكها مردوخ- ابلا- أدينا الثاني الذي استغل فرصة انشغال الجيش الآشوري في حملاته العسكرية للجهات الغربية.[٣] وانفرد في سلطته على بلاد بابل لما يقارب اثنا عشر عأما وتحالف بدوره مع بلاد عيلام ضد الدولة الآشورية، ونجح سرجون الآشوري بتحقيق انتصاراً كبيراً واخضع بلاد بابل، وعفا سرجون الآشوري عن ملكها المنشق

---

(١) ملوك ايتنانا السبعة:- وهم امراء وملوك جزيرة قبرص الذين ذكروا في النصوص المسمارية بـ " الذين يبعد موطنهم مسافة سبعة ايام في بحر الشمس الغاربة"، والذين اقسموا اليمين بالولاء للملك سرجون الاشوري؛ رو، جورج، العراق القديم، ص ٤٢٠.

(٢) كوركيس، مجيد ، النحت البارز في عصر سرجون الاشوري، اطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بغداد، كليةالاداب، قسم الاثار، ( بغداد، ١٩٩٩)، ص ١٧٣.

(٣) الحديدي، احمد زيدان، "المنحوتات البارزة شاهداً للحملات العسكرية الاشورية على بلاد بابل ما بين ٨٥١- ٦٤٨ ق.م"، مجلة دراسات موصلية، ع ٢٧، (موصل،٢٠٠٩)، ص ١٢٥.

وأبنائه على زعامتها وهذا ما كان واضحاً في مسلة من حجر البازلت الاسود تعود للملك سرجون الآشوري ظهر عليها مشهد للملك، وهو بزيه العسكري الطويل مزينة بخطوط طولية تنزل من الخصر إلى أسفل الثوب، وصفف شعر الرأس واللحية بدوائر صغيرة على شكل صفوف، وغطى شعره بقبعة مخروطية الشكل ينزل من اعلاه شريط طويل يصل إلى نصف الثوب ونحت الفنان الملك بهيئة وقوف ورافعاً يده اليمنى وماسكاً شيء ما فيها أما يدهُ اليسرى ماسكاً بها عصاه الطويلة ويقف أمامه الملك البابلي معلناً ولاءه وطاعته لسرجون الآشوري ومرتدياً زيه الرسمي وهو مشابه لزي الملك الآشوري رافعاً يده اليمنى تحية للملك الآشوري وماسكاً بيده اليسرى عصاه الطويلة وصفف شعر الرأس واللحية ومشابهاً لشعر الملك الآشوري وغطى رأسه شعره من الأمام وجبهة الرأس بغطاء رأس ظهر الشعر المتبقي في اسفل الغطاء يعلو الملكين من اعلى رأسيهما رمز الاله مردوخ وهو الاله الرئيسي الذي عبد في مدينة بابل ويعلو الرأس الملك الآشوري وخلفه نصوصاُ مسمارية دون في مضمونها ما سبق ذكره في اخضاع الملك الآشوري في بلاد بابل ووضعها تحت سيطرتهُ.[١] (شكل ٣٦)

نحت الفنان هيئة الملكين بوضعية جانبية أما الرأس، والاقدام فنحتت بوضع أمامي وابتعد الفنان في هذا المشهد من اظهار التفاصيل الدقيقة لابراز عضلات الجسم وحركة اعضاءه مما اكسب القطعة الجمود وفي الوقت نفسه اظهر الفنان الملك الآشوري اكبر حجماً نظراً لمكانته العالية وحاول من الوصول إلى الواقعية من ابراز النقوش الزخرفية البسيطة لتصفيف الشعر واللحى وزخرفة الملابس.

وعثر في الجزء الجنوبي الشرقي من تل النبي يونس في نينوى عام ١٩٩٩م على مسلة أخرى للملك سنحاريب وهي معروضة في المتحف العراقي وهي مشابهة لمسلته التي عثر عليها في تل قوينجق وعملت من الحجر الجيري وتبلغ قياساتها ١١١×٦٥سم وهي

---

([1])Frame. G, Rulers of BabyLonia from the Second DynaSty of Isin to the End of Assyrian Domination(1157- 612B.C), (Toronto, 1995), p. 135.

ينظر:علي، قاسم محمد، سرجون الاشوري ٧٢١-٧٠٥ ق.م،( رسالة ماجستير) غير منشورة، جامعة بغداد، كليةالاداب، قسم الاثار، (بغداد، ١٩٨٣)، ص ٧٥.

مستطيلة الشكل ذات قمة محدبة نحت عليها بالنحت البارز مشهدأ مشابه للعديد من المسلات السابقة وهو تصوير الملك سنحاريب بهيئة وقوف مرتدياً زيه الرسمي الطويل والمزين بالاهداب وصفف الشعر للرأس واللحية بهيئة دوائر صغيرة على شكل صفوف مما اعطى المشهد الواقعية وصور الفنان الملك واقفاً أمام رموز الآلهة للدلالة على التعبد والامتنان للآله لوقوفها معه في قهر الاعداء وهذا مادل عليه النص المسماري الأول الذي يشير إلى القاب الملك ومباركة الاله آشور والآلهة عشتار له وتضمن النص الثاني اعتماده على الآلهة وقوتها العظيمة التي منحتها له في تقدم جيوشه وسحق اعداءه وجلبه للامراء وحكام المناطق التي سيطر عليها الجيش الآشوري واخضاعهم له.[1] وفيما يلي ما جاء في بعض من النص الثاني:**( وفتحوا يدي لتدمير اعداء بلاد آشور...اعتمدت على قوتهم العظيمة....قسمت الجيوش في نهاية طرف الأرض إلى الطرف الآخر....كل الامراء الساكنين في القصور .....في الجهات الاربعة عند قدومي جلبتهم بخضوع... الخ).**[2] **(شكل٣٧).**

وتم العثور في مدينة آشور على عدد من النماذج لمخططات اولية تمثلت بألواح صغيرة عملت من الطين المفخور نفذ عليها الفنان الآشوري المشاهد الفنية المختلفة وقبل ان يقوم بتنفيذها بشكلها النهائي على الالواح الجدارية الحجرية ومنها نموذج يعود للملك سنحاريب يمثل لوح طيني فقد اجزاءً منه ويصل ارتفاعه إلى ٢٢سم ومحفوظ في متحف برلين عليه مشهد لفارس يمتطي فرسه مسرعاً، ويرتدي زيه العسكري الرسمي مؤلف من ثوب يصل إلى الركبة، ويتدلى من على جهته اليمنى شالاً مزين باهداب ويغطي شعر رأسه غطاء ذو حافة عريضة من الأمام، ويظهر من اسفلها شعره الذي رتب بشكل خطوط متوازية بنفس ترتيب شعر اللحية والفارس يرفع يده للتحية والأخرى يمسك بلجام

---

(1) متولي، نوالة، " مسلة اشورية في نينوى"، مجلة سومر، ج١-٢، مج٥٠، (بغداد،١٩٩٩- ٢٠٠٠)، ص١٦٣.
(2) المصدر نفسه، ص ١٦٣-١٦٤.

الفرس فضلا عن اظهار زينة لباس الخيل من اللجام والسرج الذي غطى جسم الفرس.[١] (شكل٣٨)

ابدع الفنان في نقل المشهد الفني للفارس الآشوري على لوح الطين بواقعية تامة ابراز عضلات جسمه وحركة الخيل التي تظهر في المشهد بتقديم ساق على ساقٍ أخرى وهي في حالة جري بسرعة لربما هو من مشهد معركة ما.

وبعد وفاة الملك سنحاريب اعتلى العرش الملكي ابنه الملك اسرحدون (٦٨٠-٦٦٩ ق.م) وكشفت له التنقيبات الاثرية عام ١٨٨٨م في منطقة سنجرلي.[٢] على مسلة تعود له وهي محفوظة في متحف برلين ونحتت المسلة من حجر الديواريت الاسود ويبلغ ارتفاعها الكلي ٣،٨٠م صور عليها مشهداً فنياً يضم الملك وهو واقف مرتدياً ملابسة الملكية الطويلة والمزينة بالنقوش الزخرفية المتمثلة بالأهداب وحاملاً بيده اليمنى كاساً يصب فيها شراباً للآلهة والتي علت رموزها في قمة المسلة وحمل بيده الأخرى صولجانه الملكي وامتدت منها حبالاً تمر عن طريق شفاه شخصين واقفين عند قدمي الملك أحدهما هو ملك مصر والنوبة (ترهاقا)ومثل في المشهد بملامح زنجية واضحة وهو بهيئة ركوع على ركبتيه ويديه مرفوعتين للأعلى للتوسل بالملك سنحاريب ليعفو عنه أما الشخص الآخر فيبدو انه ملك بلاد صيدا الذي ظهر في منظر التوسل والخضوع أمام الملك ايضاً.[٣] (شكل ٣٩) ومن هذا المشهد الفني المصور على المسلة لأحداث الحملة العسكرية للملك اسرحدون وتحقيقه الانتصار عام (٦٧٧ ق.م) على ملوك كل من مصر وصيدا الذين تمردوا على الدولة الآشورية، كما الحق الضرر لمدنهم وكجزء من استراتيجية الدولة الآشورية الهادفة إلى توحيد المنطقة بكاملها وجعلها تحت سيطرتها

---

(١) عبد الكريم، ياسمين ، المنحوتات الجدارية... ، ص ٣٩-٤٠

(٢) سنجرلي: وهي المنطقة التي تقع جنوب شرق الاناضول وتمثل موقع مدينة سمأل القديمة وكان مركزاً لدولة مستقلة في بداية الالف الاول قبل الميلاد وكشفت فيها عن العديد من الاثار من قبل البعثة الالمانية التي نقبت فيها منذ عام ١٨٨٨م؛ دانيال، كلين، موسوعة علم الاثار، ج٢، تر: ليون يوسف، (بغداد، ١٩٩١م)، ص ٣٣٧.

(3) ARAB, VOL.2, p.224-225.

وعقد الملك اسرحدون عدة معاهدات مع حكام بلاد سوريا وتوجه نحو مصر وتمكن من السيطرة عليها، وهروب ملكها، ووفق الفنان في تنفيذ المشهد الفني لا سيما ادراكه لفن البعد للمنظور عن طريقالوضع الجانبي لجسم الملك والرأس والقدمين بوضع أمامي فضلاً عن ابراز اعضاء الجسم، وعضلاتهِ مما اعطى المشهد الحيوية والحركة واظهار النقوش الزخرفية وتصفيف الشعر واللحية بكل دقة مما جعل المشهد يميل إلى اسلوب الفن الواقعي، وهو ما يميز به الفن الآشوري ويظهر على جانبي المسلة نصبين حجريين يظهران كل من ولدي الملك اسرحدون وهما آشور- بانيبال (٦٦٨-٦٢٧ ق.م)[١]، وشمش- شوم- أوكن وهما يرتديان ثيابهما الرسمية ويقفان بوضع جانبي قرب والدهما مما يؤكد نجاح الفنان في تصوير الاشخاص وتصوير الملك بشكل اكبر لمكانته فضلاً عن اظهار التفاصيل الدقيقة للملابس التي يرتدونها.[٢] (شكل٤٠).

وتضمنت المسلة نصاً مسمارياً يشير إلى وقوف الآلهة بجانب الملك سنحاريب في معركته الصارمة ضد ملك مصر السفلى، والعليا وملكاً للنوبة (أثيوبيا) وملك بلاد صيدا وجعلهم تحت اقدامه واخضعهم تحت سيطرته، وفرض عليهم الضريبة السنوية وفي نهاية الكتابة ذكر فيها الملك اللعنات على كل من يحاول يدمر هذه المسلة ويمسح اسم الملك سنحاريب منها ستلعنه الآلهة عشتار سيدة القتال والمعركة.[٣]

وكشفت التنقيبات الاثرية على مسلة أخرى للملك أسرحدون في موقع تل احمر.[٤] ومعروضة في متحف حلب وبلغ ارتفاعها ٣،٣٠م، وعملت المسلة من حجر البازلت وصور عليها مشهداً للملك السابق الذكر وهو على هيئة وقوف مرتدياً ملابسه الرسمية

---

([1])Portratz, J.A.H, “Darestellung des Menschenauf den Assyrischen Reliefs”, Orientalia, VOL.30, (Roma, 1961), p. 17.

(٢) الراوي، هالة عبد الكريم ، المسلات الملكية ...، ص ٢٢٢-٢٢٣.

([3]) ARAB, VOL.2, p.224-227.

(٤) تل احمر: ويعرف بـ (تل بارسيب) والتي كانت عاصمة لدولة بين – أديني الآرامية الواقعة على معبر نهر الفرات جنوب كركميش ونقبت فيها البعثة الفرنسية في عام ١٩٢٧م حتى عام ١٩٣١م وكشفت عن العديد من المخلفات الاثرية فيها فضلاً الاثارية العمارية التي كشفت فيها ؛دانيال، كلين، موسوعة علم الاثار، ج١، تر: ليون يوسف، (بغداد، ١٩٩٠)، ص ٢٠٤،

وتعلو رأسه رموز الآلهة ورافعاً يده اليمنى تضرعاً للآلهة التي تعلوه وماسكاً بيده اليسرى صولجانه التي نزلت منه حبالاً للأيحاء بتقييد كل من ملك مصر العليا والسفلى والنوبة (ترهاقا) وملك صيدا وهم أمامه بهيئة خضوع وركوع وهذا المشهد المنفذ بك تفاصيله مشابهاً لما نحت على مسلة سنجرلي السابقة الذكر والتي تعود إلى نفس الملك الا انه وقوف الملك ظهر متوجهاً بجسمه نحو جهة اليسار بدلا من الجهة اليمنى فضلاً عن النص المسماري المدون على مسلة سنجرلي ومشابهاً له في سرد وتفاصيل حملته العسكرية على كل من الملكين السابقين وفرض السيطرة على الاقاليم التي كانت خاضعة لهم.[١] (شكل ٤١) وبعد وفاة الملك أسرحدون اعتلى العرش الملكي الآشوري ولده آشور بانيبال (٦٦٨- ٦٢٧ ق.م) وكشف اثناء عمليات التنقيب في مدينة بابل على مسلة تعود إلى الملك السابق الذكر وهي مسلة حجرية عملت من حجر البازلت.[٢] وارتفاعها ٣٦،٨سم وهي محفوظة في المتحف البريطاني [٣]، واقيمت المسلة تخليداً لذكرى الملك واعادته لتجديد معبد الايسا كيلا[٤] في بابل وذكر تفاصيل تجديده للمعبد في النص المدون على المسلة فضلا عن نحت مشهد للملك آشور بانيبال وهو يقوم بأعمال تجديد وبناء المعبد وحمله لسلة الطابوق ومرتدياً زيه الرسمي المتمثل بملابسه الطويلة والمزينة باهداب مائلة ومثبت من الوسط بحزام وواضعاً على رأسه التاج الملكي.[٥]وتعد المسلة واحدة من المسلات المشابه في طريقة نحتها لتماثيل الاسس البرونزية للملك اونمو وهو رافع كبتا يديه للأعلى وحمله لسلة البناء مما يوضح استمرار الاساليب الفنية التي سادت على المنحوتات البابلية واستمر تأثيرها على الاعمال الفنية

---

(١) عكاشة، ثروت، الفن العراقي القديم ..... ، ص ٥٧١.

(2) ARAB, VOL. 2, p.375.

(٣)الراوي، هالة عبد الكريم ، المسلات الملكية... ، ص٢٢٦.

(٤)معبد الايسا كيلا (E-sag-cla ):- وهو المعبد المشيد في مدينة بابل وكان مركزاً لعبادة الاله مردوخ في بابل، وايسا كيلا وهو اسم سومري معناه (المعبد المدور) ويقع جنوب زقورة اتيمينيانكي ويعني المعبد ما بين الارض والسماء؛ See:
Joonne`s. F, Esagil, (Berlin, 2001), p. 304-306.

(٥) مورتكات، انطوان، الفن في العراق ... ، ص٤٢٢.

الآشورية.[١] وما تضمنه النص المسماري المدون على المسلة من مباركة الآلهة للملك آشور بانيبال في فرض سيطرته على العديد من الاقاليم وجعل ملوكها يخضعون له فضلاً عن القابه الملكية وتجديده لمعبد الايساكيلا في بابل.[٢](شكل٤٢).

وعثر على مجموعة من المسلات منها مسلات مجهولة لم يتعرف الباحثون على اسماء ملوكها نتيجة الاضرار الكبيرة التي لحقت بها من ظروف طبيعية وبيئية سوى ما بقي عليها لبعض المفردات المسمارية منها "**ملك بلاد آشور .. ابن الملك بلاد آشور**".[٣]

---

(١) الدوري، رياض عبد الرحمن، "صور فنية من عصر آشور بانيبال"، مجلة آفاق عربية، عدد ١-٣، (بغداد،١٩٨٨)، ص ٩٦.
(٢) الراوي، هالة عبد الكريم ، المسلات الملكية .... ،ص ٢٢٧-٢٢٨.
(٣) المصدر نفسه، ص ٣٣١-٢٣٣.

### المبحث الثاني

## طبيعة المدن الجغرافية التي جرت عليها المعارك الحربية ونقل الفنان مشاهدها على الاعمال الفنية

نقل الفنان الآشوري الصورة الواقعية لحملات الملوك الآشوريين وما جرى على أرض المعركة من مشاهد قتال صارمة مع الاعداء في دك حصون مدنهم وحرقها وأسر وإجلاء مواطنيها وترحيلهم فضلاً عن استيلائهم على الغنائم المختلفة وركز الفنان في تصوير المشهد الحربي بتركيزه على البيئة الطبيعية من اشجار ونباتات وطرق وعرة ونجح في تجسيده على اللوح الحجري.(١) على الرغم من ميزة الحجر القوة والصلابة بل جعل من الكتلة الحجرية ناطقة مرئية يتحدث المشهد الفني في نفسه والمتضمن قصة المعركة متسلسلة في احداثها جرت على ارض برية او بحرية متبعاً اسلوباً واقعياً ومتسلسلاً ابتداءً بمشهد محاصرة المدينة المعادية، ومن ثم اقتحامها ودك اسوارها ومن ثم مواجهة الاعداء بمعركة حامية تنتهي بانتصار الملوك الآشوريين وجلب ما تبقى من الممتلكات، والغنائم والاسرى إلى العاصمة الآشورية واضفى الفنان على هذه المواضيع القوة التعبيرية والحيوية العالية التي غطت على احداث المشهد الفني.(٢)

وتم تنفيذ المشهد الفني على اللوح الحجري بأسلوب النحت البارز وهذا ما ورد في الكتابات المسمارية وما صور في تنفيذ العمل الفني الناشئ على الجداريات من بداية قلع الاحجار وتقطيعها، ومن ثم نقلها، ومن ثم تهيئتها لتصوير المشهد الفني عليها وكل هذه الاعمال كانت تحت اشراف الملك بنفسه وصورها ونقلها الفنان الآشوري بصورة متسلسلة لمراحل عمل تنفيذ هذه الجداريات الناشئة والمزينة لقاعات قصورهم الفخمة.(٣) ( شكل٤٣ أ– ب).

---

(١)الحديدي، أحمد زيدان، "المنحوتات البارزة شاهداً للحملات العسكرية..."، ص١١٩.

(٢) صاحب، زهير وحميد نفل، تاريخ الفن .... ، ص ٢١٠.

(٣) عبد الكريم ، ياسمين، المنحوتات الجدارية ... ، ص ٥٠ -٥٣.

ومن النماذج التي زينت أروقة القصور الآشورية وغلفت جدران قاعاتها هي منحوتة جدارية ناشئة من قصر الملك الآشوري آشور- ناصر بال الثاني الواقع في الشمال الشرقي من عاصمته كالح التي يصل ارتفاعها إلى ٩٨سم ونفذها النحات الآشوري المرافق للحملات العسكرية الموجه من قبل الملك السابق الذكر والتي تعكس الذوق الرفيع والاحساس الفني العالي للملوك الآشوريين أولاً ولتبين اتساع حدود المملكة الآشورية الحديثة بعد ان وظف الجانب الفني لاغراض سياسية كالدعاية والاعلام خلال الالف الأول قبل الميلاد ثانيا ولتوضيح تفاخر الملك الآشوري بنجاح حملته على امتداد نهر الفرات[١]، وجسدها على منحوته جدارية واستعرض فيها مشاهد معركة دامية قادها الفرسان الآشوريين وهم يمتطون جيادهم التي تجر عرباتهم الحربية وبين الفنان الآشوري التفاصيل الدقيقة لزينة الخيول من لجام وأسرجة، وزينت رؤوس الخيل بتاج في نهايته زين بما اشبه بالريش ويتدلى من اللجام بزخرفة الوردة الآشورية المميزة في زخرفة الفن الآشوري والتي مثلت بشكل دائرة مقسمة من الداخل إلى اربعة اجزاء ومن احدى جهات الدائرة تدلى منها تسعة اشرطة وأجاد الفنان في اظهار صنوف الجيش الآشوري في هذا العمل المميز ومنهم صنف راكبي العربات ذواتا العجلتين الدائرتين، وتتقدمهم عربة ملكهم آشور- ناصر بال الثاني والذي يشرف على اقتحام حصن اعداءه وجنوده يقومون بقطع الاشجار في طريقهم ليسهل تحرك عرباتهم الحربية وجثث القتلى من حولهم تداس بحوافر خيولهم أما العربات الحربية الأخرى ففيها شخصان أحدهما جالس ويمسك بيده لجام الخيول لقيادة العربة وبجانبه شخص واقف مرتدياً زيه العسكري الطويل المثبت من الخصر بحزام رفيع ومرتدياً على رأسه غطاء رأس مرتفع من الاعلى ويتدلى الشعر من الخلف وماسكاً بكلتا يديه قوسه الموجه صوب الاعداء الذين تتناثر جثثهم في اعلى المشهد فضلاً عن مشهد في اعلى اللوح لجنود آشوريين مشاة وهم يحملون اسلحتهم الخفيفة كالسيف القصير وهم يحاولون غرزه في جسم احد الاعداء الذي يحاول انقاذه

---

(1) RIMA, VOL .2,p.216.

ينظر: مورتكات، انطوان، الفن في العراق القديم...، ص٣٨٣.

من شخص آخر أمامه وسحبه للهروب من الجندي الآشوري يعلو هذا المشهد القرص المجنح وهو رمز الاله آشور وهو ناشراً جناحيه لإضفاء الحماية للجيش الآشوري.[١] (شكل٤٤) ونقل الفنان المشاهد الطبيعية التي صادفته في المدن الغربية والتي استولت عليها المملكة الآشورية وضمتها ضمن حدودها فبرع الفنان في تصوير اشجار الكروم والاشجار الطويلة ذات الاثمار اليانعة، وسير الجنود الآشوريين من بينها وتوجههم نحو القلاع الكبيرة والحصون المنيعة وهم يحاولون الوصول اليها في معركة مباغته للأعداء الذين يجلسون في هذه الحصون ويظهر بعضهم من فتحات النوافذ وهم يوجهون سهامهم نحو الجنود الآشوريين ومن فوق القلاع اشخاص آخرين وهم يرتدون ملابسهم العسكرية واظهرا الفنان تفاصيل اعضاء جسمهم وهم يمسكون قوسهم ويوجهوا سهامهم نحو تقدم الجيش الآشوري الذي وصل إلى قلاعهم المنيعة وصوب سهامه نحو جنود الاعداء الذين تساقط بعضهم من سطوح القلاع المنيعة وابدع الفنان الآشوري في نقل وقائع المعركة البرية وبين الطبيعة الجغرافية لاقاليم الجهات الغربية من الفرات فضلاً في تنوعه في فن المنظور في اظهار المشاهد القريبة اكبر حجماً من المشاهد البعيدة ووصل بعمله الفني للواقعية في ابراز التفاصيل الدقيقة في نقوش زخرفية لالبسة وزينة الخيل وتفاصيل ملابس الجنود الآشوريين الاعداء المختلفة منها القصيرة والطويلة فضلاً عن تفاصيل شكل العربات التي برز في المشهد الحربي من عجلاتها الدائرية والمثبتة باعمدة من الوسط وعددها سبعة اعمدة .[٢]، ومع ان الفنان الآشوري لم يذكر في مشهده هل ان هذه المشاهد الطبيعية لجبال الأمانوس الغنية بالاخشاب، والاشجار أما جبال لبنان إلاّ أن الجانب الغربي لبلاد آشور يعد المنطقة الرئيسية التي تنمو فيها اصناف الاشجار المختلفة والتي تنمو على سفوح جبال الأمانوس ولبنان وجلبها إلى بلاده ومنها الارز والسرو والعرعر واللوز والتمر والابنوس والزيتون والكروم وهذا ما ذكر

(١)الحديدي، أحمد زيدان، " الحملات العسكرية الاشورية الى الجهات الغربية (٨٨٣- ٦٢٦ق.م) في ضوء المشاهد الفنية"، مجلة دراسات موصلية ، ع٢١، (موصل، ٢٠٠٨)، ص ١٠٤-١٠٥.
(٢) مورتكات، انطوان، الفن في العراق القديم...، ص ٣٨٣.

في حوليات الملك آشور– ناصر بال الثاني.[١] وذكر فيهاأنه بعد انتصاره في حملاته العسكرية الموجهة نحو الجهات الغربية من نهر الفرات ووصوله إلى البحرالعظيم (البحر المتوسط) ويعني تمت سيطرته على جميع المناطق للبحر العلوي وقام بغسل اسلحته بمياهه وهو طقس نذري اعتاد عليه الملوك الآشوريين بعد انتصارهم في حملاتهم العسكرية وبعد ان أمن الملك السابق الذكر معابر نهر الفرات وبنى قاعدة آشورية لانطلاق حملاته العسكرية ذكر في نص مسماري مدون على مسلته الصفراء في جلبه للنباتات التي تنمو في هذه الاقاليم والمدن التي وقعت تحت سيطرته وزرعها في حدائق عاصمته نمرود اذ قال"... **جلبت الاشجار والبذور من الاراضي التي مررت عبرها ومن هذه الاشجار السدر والسرو.. العرعر واللوز والتمر... والزيتون والبلوط والطرفاء والبطم ... والجوز الرمان والتوت والاجاص والسفرجل والتين والاعناب وتفاح الأرض...**"[٢]

وبهذا المشهد الفني الرائع المنفذ على اللوح الجداري المزين لقاعة العرش في القصر الشمالي الغربي للملك السابق الذكر نجد الفنان وصل إلى اعلى درجة من الاحساس الفني العالي للواقعية في نقل تفاصيل المعركة الحاسمة التي جرت على ارض ومدن الجهات الغربية لنهر الفرات واكسب المشهد الحيوية والحركة خصوصاً في مشهد حركة العربات الحربية التي تجرها الخيول بحركة قدميها الأمامية الممتدة إلى الأمام والمرتفعة إلى الاعلى والتي تشير إلى سرعة حركتها وشكل قدميها الخلفيتين المثبتة على الأرض وزينت هذه المنحوته أروقة المتحف البريطاني في لندن.

ومن النماذج والاعمال الفنية التي تشير المشاهد الفنية المنفذة والتي تضمنت الحملات الحربية للملوك الآشوريين وحصارهم للمدن والاقاليم المتمردة على السلطة الآشورية ومن ابرز هذه الاعمال التي لاقت صداها الفني العالي وحرفية الفنان في تنفيذ المشهد الفني

---

(1) Pritchard, J.B, The Ancient near East, VOL.1, An Anthology of texts and Pictures, (London, 1958), p. 188.

(٢) الحديدي، أحمد زيدان، " الحملات العسكرية الاشورية... ، ص ١٠٥-١٠٦

عليها الا وهي بوابات بلوات (الصفائح البرونزية) المزينة لمصارعي بوابة قصر الملك شلمنصر الثالث في بلوات (امكر- انليل) قديما.[1] وتم تثبيت هذه الصفائح البرونزية بواسطة المسامير على مفاصل كل البوابات لتزيينها وبلغ عرض الصفائح بحدود ١،٨م وبارتفاع ٦،٠١م وتستند هذه البوابات من الجانبين على اعمدة ارتكاز صنعت من المادة نفسها قسمت هذه الصفائح على عدد من الشرائط او الحقول الافقية من معدن البرونز بلغ عرض كل حقل منها بحدود ٢٨سم وبسمك ٢ملم تقريباً ونفذت على هذه الشرائط مشاهد بأسلوب النحت البارز.[2]

وزخرفت حافات هذه الصفائح بفن الطرق على المعدن بأدوات خاصة كالمسامير والازاميل والمدقات بعد رسم المشهد على المعدن بشكل تخطيطي على قفا المعدن ويتم الطرق على المشهد المخطط من نفس الجهة ليظهر في مرحلته النهائية بصورة بارزة وواضحة على وجه المعدن ومن ثم يثبت بواسطة المسامير على جانبي البوابة.[3]

وصور عليها الفنان وقائع الحملات العسكرية للملك شلمنصر الثالث والتي خاض غمارها عام ٨٤٩ ق.م، والموجه لجهات مختلفة ومنها بابل جنوباً واورارتو شمالاً وغرباً في انحاء سوريا حتى شواطئ فينقيا، وصور الفنان الآشوري المناظر الطبيعية لسواحل البحر المتوسط التي سحرت مشاهدها الملوك الآشوريين الذين سبقوه ومنهم والده آشور- ناصر بال الثاني وتمكن الملك شلمنصر الثالث في جلب الاشجار التي تنمو في جبال الأمانوس فضلاً عن تأمين المنطقة والاستفادة من خيراتها الطبيعية كالأخشاب، والمعادن، والمحافظة على أمن وسلامة القوافل التجارية من، وإلى بلاد آشور واشار في نحته البارز على صفائح البرونز في مدينة امكر- انليل بلاوات اذ

---

([1]) مدينة امكر- انليل:- وتعرف بمدينة بالوات وتقع على احد الطرق الاشورية التي تمتد من نينوى الى الزاب ومن ثم تتجه شرقاً نحو منطقة كركوك حديثاً وكانت المدينة محطة على الطريق العام وتضم المدينة مرافق عديدة ووحدات بنائية مدنية كالسكن واخرى دينية ومن اهمها معبد مامو(Mamu)؛

See:

Parker. B, “Economic Tablets from the Temple of Mamu At Balawat”,Iraq, VOL. xxv, 1963, p.88.

([2]) بايك، روستين، قصة الاثار...، ص ٧٤.

([3]) حازم ، حسين يوسف، الملك الاشوري شلمنصر الثالث... ، ص ٩٢.

ظهر الملك مرتدياً ملابسه الملكية الطويلة وعلى رأسه تاجه الملكي وسيفه الذي يثبت في حزامه الذي توسط ثوبه ورافعاً احدى يديه إلى الاعلى أما يده الأخرى فمسكت بسيفه ومن خلفه حاشيته الملكية وهم يرتدون ملابسهم الطويلة ومرافقه الذي حمل المظلة لحماية رأس الملك وخلفهم جميعاً عربة الملك التي ترجل عنها فضلاً ظهور صنف من الجنود خلف العربة الملكية وهم صنف الفرسان (الخيالة) وهم يمتطون الخيول وراكبي العربات الحربية ذوات العجلتين التي يقودها شخص، وهو ماسكا لجام الخيول لتسير العربة الحربية.[1] (شكل٤٥)، وصور الفنان حركة سير الخيول وهي في سير بطئ خلف الملك وتمكن النحات من الوصول للواقعية في المشهد في تصوير حركة رجل الخيل فبدت الاقدام الأمامية في حالة تقدم الواحدة على الأخرى وكذلك الاقدام الخلفية وأمام الملك شلمنصر وقف ملك مدينة صور[2]، مع احدى النساء ربما زوجته أمام قصره على ساحل البحر المتوسط ليشرف بنفسه على تحميل السفن للهدايا المقدمة للملك وايصالها إلى بلاد آشور وصور ملك مدينة صور وهو مرتدياً زيه الملكي وخلفه عدد من مرافقيه وهم يحملون فوق رؤوسهم العديد من الهدايا(شكل ٤٦) ونجد الفنان الآشوري قام بتكرار مشاهد معينة مع احداث بعض التغيرات البسيطة عليها وعكس افريز آخر لمشهد من الجنود الآشوريين وهم يغطسون حيواناتهم في بحيرة وان شرق تركيا هو طقس نذري اعتادوا على القيام به في كل حملة وفي مشهد آخر ظهر حاكم سوريا معلناً استسلامه وهو يظهر في شرفة قصره فضلاً عن خضوعه أمام القوة المهاجمة من حملة السهام والعربات الحربية المتوجه نحوهم وظهر تحت المشهد منظر لأسرى الحرب وهم مقيدي الايدي يتقدمهم احد القادة الآشوريين ومن خلفهم ايضاً احد القادة الآشوريين ومشهد ثالث على هذه الصفائح البرونزية صور فيها الملك شلمنصر الثالث معلناً أنتصاره باخضاعه لمدينة كركميش وجعلها تحت السيطرة الآشورية واخضاع ملكها لدفع الاتاوة إلى الملك شلمنصر الثالث ومشهد آخر صور الجنود

---

(1) حازم ، حسين يوسف، الملك الاشوري شلمنصر الثالث... ، ص ٩٣-٩٤.

(2) مدينة صور: هي مدينة الفينيقيين القدماء تقع على الساحل اللبناني على بعد ٤٠كم جنوب مدينة صيدون واشتهرت المدينة بوصفها ميناء بحري تجاري لنقل البضائع المختلفة، نخبة من العلماء، الموسوعة الاثرية العالمية، اشراف ليونارد كوتر:يل، تر: محمد عبد القادر ووزني اسكندر، مراجعة: عبد المنعم ابو بكر، ط٢، (مصر،١٩٩٧)، ص ٢٨٦-٢٨٧.

الآشوريين وهم من رماة السهام يهاجمون مدينة رابيقو[١] الواقعة قرب حلب ومشهد اخر للملك شلمنصر وهو يشرف على سير حملاته العسكرية التي انتهت بانتصاره معلنا حاكم دمشق استسلامه للدولة الآشورية فضلاً عن مشاهد أخرى صور عليها مشاركة الفرق الموسيقية لتقديم المعزوفات للملك المنتصر شلمنصر الثالث اثناء حملاته الحربية فضلاً عن مشهد تعبدي لكاهن آشوري صور على الصفائح البرونزية وفصل ما بين المشاهد المنفذة افاريز نقشت برمز الوردة الآشورية .[٢] (شكل٤٧)

وبوصول الملك توكلتي- أبل – أيشر (تجلاتبليزر الثالث) إلى الحكم بين سنتي (٧٤٥- ٧٢٧ ق.م) انتهت حالة الضعف والتدهور واتسعت خارطة بلاده السياسية بفعل حملاته العسكرية الناجحة كما جاء في حولياته الملكية واعماله الفنية التي خلدت اعماله السياسية والعمرانية ومن النالحية السياسية جهز حملته العسكرية صوب الجهات الجنوبية.[٣] لبلاده قاصداً بلاد بابل وقضى اخر ثمان سنوات من حكمه في اخضاعها وصور مشاهد حصار ودك حصون بلاد بابل وتخريب بساتينها المزروعة بأشجار النخيل وجثث القتلى تتساقط وتتناثر على ارض المعركة على منحوتة بارزة من الرخام زينت قصره الملكي في نمرود والمحفوظة في المتحف البريطاني ويصل ارتفاعها إلى ١،٣٢م وتضمن المشهد الفني هدم اسوار المدينة المنيعة باستخدام الكبائش[٤]، ويرغم اهلها على دفع الاتاوة من معادن، واحجار كريمة وماشية ويظهر في مشهد اخر كاتبان احدهما آشوري واخر ارامي وهما يقومان بتسجيل الاتاوات والغنائم ويشرف عليها شخص يحمل بيده اليمنى عصا ليسوق الحيوانات، وجمل المشهد بجمال الطبيعة لأرض بابل والمزينة بساتينها بأنواع ومنها اشجار النخيل العالية وارضها الصالحة لرعي

---

(١) رابيقو (Rapiqu): وهي احدى المدن الواقعة على نهر الفرات بالقرب من الرمادي او في خرائب الرحا التي تبعد ٨ كم جنوب شرق الرمادي؛ موزيل، الو ، "الفرات الاوسط رحلة وصفية ودراسات تاريخية"، تر: صدقي حمدي وعبد المطلب عبد الرحمن ، مطبوعات المجمع العلمي العراقي، (بغداد، ١٩٩٠)، ص ٣١١

(٢)حازم، حسين يوسف، الملك الاشوري شلمنصر الثالث... ، ص ٩٣-٩٤.

(٣) الحديدي، أحمد زيدان، " الحملات العسكرية الاشورية..."، ص١٢٣.

(٤) الكبائش:- وهي احدى صنوف الجيش الاشوري التي ادخلت الى اصناف الجيش الاخرى لاحقاً ويطلق عليها ايضاً بصنف آلات الحصار ودبابات النقض وصنعت من الحديد خاصة بعد اكتشاف الاشورينن لمعدن الحديد وادخلوه في صنع اسلحتهم الحربية. وتعد الكبائش الات حصار ضخمة اشبه بالدبابات حديثاً واستخدمت لدك حصون واسوار وقلاع المدن باحداث ثغرات في جدرانها التي يسهل التسلق عليها بعد وضع السلالم وتثبيتها فيها؛ مظلوم،طارق، "الاسلحة الاشورية الثقيلة العربات وآلات الحصار في الجيش الاشوري"، الجيش والسلاح ،ج٢، ( بغداد،١٩٨٨)، ص٨٠.

الاغنام وفي اسفل المشهد الذي نحت باسلوب النحت البارز صور مشهد لعائلة بابلية مرحلة وهي تركب العربة التي تجرها الحيوانات، ومعهم ماشيتهم وامتعتهم وسياسة الترحيل هذه ظهرت في العقود الآشورية منذ زمن الملك شمشي ادد الأول وبعد استيلاء الملك الآشوري تجلاتبليزر الثالث على المدن والاقاليم واخضاعها تحت سلطته ويتم بعد ذلك بترحيل اهلها واسكانهم في المدن الغربية وهذا ما اتبعه الملك السابق الذكر مع سكان بلاد بابل بعد أن استولى على المدينة ودمر بساتينها وقطع اشجارها معلناً أنتصاره وضم بلاد بابل إلى حكمه وحسب ما جاء في النص الآتي (**..حكمت بابل الواسعة ومارست السلطة.**)[١](شكل٤٨)، وما تميز به هذا المشهد الفني للمنحوتة الجدارية الناتئة هو نقل الفنان الآشوري البيئة الجنوبية لبلاد الرافدين المتمثلة لبلاد بابل وبساتينها التي اشتهرت ارضها الصالحة للزراعة ورعي الحيوانات ونقل المشهد بواقعية والمتمثل باشجار النخيل المثمرة والعالية والحيوانات المختلفة التي تجوب في ارضها ولكن في الوقت نفسه تجد ان الفنان ابتعد عن التسلسل القصصي للمشهد ليعطي انطباعاً للناظر بعدم التنظيم ونشر المشهد نشراً حراً على خلاف ما كان سائدا في عصر الملوك الذين سبقوه ومنهم آشور – ناصر بال الثاني.

وواجه الملك سرجون الثاني العديد من المشاكل الداخلية والخارجية اثناء توليه العرش الملكي الآشوري وفي مقدمتها الخطر الاورارتي[٢]، وما وصلتنا من نصوص مسمارية كالحوليات الملكية ومشاهد فنية على المنحوتات الجدارية عدّت أدلة أثرية تدعم فكرة النص المسماري مع ما يوظفه المشهد الفني الذي صور على المنحوتات الجدارية ويجعله مترابطاً لسياق الحدث[٣]، وما جاء في الحملة العسكرية التي جهزها الملك وهي الحملة الثامنة ،والتي توجه بها على بلاد اورارتو عام ٧١٤ ق.م والتي كانت تهدد بين حين وآخر مصالح المملكة الآشورية في السيطرة على الطرق التجارية وجهز حملته

---

(١) الحديدي، أحمد زيدان، " المنحوتات البارزة..."، ص١٢٤-١٢٥.

(٢)الاورارتو: - وهي البلاد التي تمتد من الهلال الشرقي لبحيرة وان جنوب شرقي تر:كيا الى المنطقة الواقعة غربي عبيرة اورميا شمال غرب ايران وبرزت اورارتو بوصفها مملكة مهمة في عصر الملك شلمنصر- الثالث وازداد نفوذها واخذت تتحالف مع الممالك الحثية في شمال سوريا بقيادة ملكها ساردور الثاني (٧٣٢-٧١٤ ق. م) وورد ذكرها في الكتابات الاشورية في القرن الثالث عشر قبل الميلاد ؛ ساكز، هاري، قوة اشور ... ، ص ١١٩.

(٣) عبدالكريم، ياسمين، المنحوتات الجدارية.... ، ص ١٠٢.

العسكرية ضد روسا ملك اورارتو وحلفائه بعد ان تم قبلها من اخضاع مملكة تابال.[١] وكركميش تحت سيطرة الدولة الآشورية لضمان عدم مساعدتها للملكة الاورارتية وجهز جيشه على اتم استعداد لمعركته الصارمة ضد اورارتو نظراً لوعورة منطقة جبال زاكروس ولصعوبة ارضها أمام المعدات العسكرية الثقيلة كآلات الحصار المعدة لدك حصون المدينة وما تضمن النص المسماري المدون على رقيم طيني عثر عليه في مدينة آشور وبدأ النص موجهاً إلى الأله آشور الذي اشار إلى الملك سرجون بحملته العسكرية ضد بلاد اورارتو وبتتبع رحلة حملة الملك العسكرية عن طريق النص المسماري المدون الذي تضمن انطلاق حملة الملك العسكرية من مدينة نمرود واستعراض جيشه العسكرية في منطقة زامو[٢]، واجتياز الجيش الاراضي الجبلية الوعرة وباجتيازه المنطقة الحدودية باتجاه قلعة بازاشي وبعد وصول الجيش الآشوري اراضي بلاد اورارتو[٣]، واقترب من مدينة أوكانة aukane.[٤]

ووصفت المعركة الفاصلة بين الجيش الآشوري، وجيش روسا، ويبدأ الهجوم بصنف الخيالة والتي كبدت الاورارتين خسائر فادحة مما جعلهم يفرون كالنمل إلى الجبال

---

(١) تابال: هي احدى الممالك الحثية الواقعة في الزاوية الجنوبية الغربية لسهل الاناضول (كبدوكيا القديمة)؛ الحديدي، أحمد زيدان، علاقات بلاد اشور مع الممالك الحثية الحديثة، أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة الموصل، كلية الاداب، قسم الاثار، (موصل، ٢٠٠٥)، ص ١٩

(٢) زاموا: وهي المقاطعة التي تقع في سهل شهرزور في محافظة السليمانية وذكرت المدينة في العديد من الحملات العسكرية الاشورة للملوك الاشوريين وكان يقطنها احد قائبل اللولوموهي من المجموعة الشرقية والتي تتضمن منهم الكوتيون والكاشيون والسوباتيون وهي مجحموعة عرقية واحدة تسكن جبال زاكروس تر:بطهم روابط قوية واحدة؛ الراوي، شيبان ثابت، اشور ناصر بال الثاني، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الاداب، قسم الاثار، (بغداد، ١٩٨٦)، ص ٥٧-٦٠.

(٣) كلينغل، هورست، تاريخ سوريا السياسي ٣٠٠٠- ٣٠٠ ق.م ، تر: سيف الدين دياب، (دمشق، ١٩٩٨)، ص ٢٥١.

(٤) أوكانة aukane:- وهي احدى المدن المحصنة والمسورة ضمن المدن الاحدى عشرة التي دمرها الاشوريين؛ الأمين، محمود، "تعليقات تاريخية عن حملة سرجون الثامنة"، مجلة سومر ، ج ١-٢، مج٥، (بغداد،١٩٤٩)، ص ٢٣٦.

ويتعقبهم الجيش الآشوري إلى مسافات بعيدة ويدمرون بطريقهم جميع القرى ودك حصون جميع المدن وأخذوا اخشاب الارز والسرو والحبوب ومواد أخرى مختلفة.[١] ونفذت هذه الحملة العسكرية للملك السابق الذكر على منحوتة جدارية ناتئة زينت القاعة الرابعة عشر من قصره الواقع في مدينة خورسباد العاصمة الآشورية الرابعة والمحفوظة في متحف اللوفر في باريس ويبلغ ارتفاعها ٢،٠٥م وعرضها ٣٧،٠٦سم .[٢] تضمنت الجدارية لوحات عرض عليها بالنحت البارز مشهداً فنياً لحملة الملك سرجون الثاني على قلعة بازاشي.[٣] (شكل٤٩أ) وصور الفنان الآشوري مشهداً لجنود آشوريين صفوا بشكل متتابع وظهر في الصف الأول من جهة اليمين جنديان آشوريان احداهما من رامي السهام ويرتدي زيه العسكري الكامل والمؤلف من ثوب طويل زينت من الاسفل بأهداب والثوب ذو اكمام قصيرة وارتدى على رأسه غطاء ذو نهاية مدببة ويظهر في المشهد وهو يصوب سهمه نحو العدو المتحصن خلف اسوار المدينة وبجانبه جندي آشوري اخر يرتدي ثوياً قصيراً يصل إلى الركبة وذا اكمام قصيرة ويضع على رأسه غطاءاً ذو نهاية مدببة وينتعل بقدمه صندلاً بسيطاً ومسك بيده درعاً مستطيل الشكل ذو نهاية معقوفة ومسك بيده اليمنى خنجراً او سيفاً قصيراً ويتقدم الجنديين الآشوريين ثلاثة جنود يرتدون تنورة قصيرة مزينة باشكال هندسية والجزء العلوي من اجسامهم عاري ينسدل على ملبسهم من الوسط قطعة قماش على شكل اهداب وغطي شعرهم بربطة رأس ظهر الشعر من تحتها، واظهر الفنان براعته في تصوير ابراز عضلات جسم الجنود الآشوريين للدلالة على قوتهم واثنان منهم من الجنود السابقي الذكر قأما بتصويب سهامهم نحو العدو وجندي آخر مسك بيده خنجراً أو سيفاً قصيراً وانحنى على احد الاعداء ليقطع رأسه ورفع جندي العدو كلتا يديه طلباً للرحمة والعفو وتضمن اللوح

---

(١) عبد الكريم، ياسمين، المنحوتات الجدارية... ، ص ١٠٥-١٠٧.

(2) Albenda. P, the Palace of Sargon king of Assyria ,(Paris, 1986), p. 156.

(٣) قلعة بازاشي:- وهي احدى المدن المحصنة الواقعة في ارض المانيين ويمر عبرها الطريق المؤدية الى بلاد زكيرتو؛ سليمان ،عامر، الكتابة المسمارية ، (موصل ، ٢٠٠٠)، ص ٢٨٥.

الثاني من جهة اليمين جنديان من الجيش الآشوري وهم يحملون التروس الدائرية الشكل ويرتدون لباسهم العسكري على شكل ثوب قصير يصل إلى الركبة ومثبت من الوسط بحزام واتصل به شريطان يتقاطعان عند الصدر ربما يستمران بتقاطعهما عند الظهر ايضاً ويغطي رأس الجندي الأول غطاء مرتفع أما الثاني فيغطي رأسه بغطاءٍ مرتفع مزين اعلى بريش، وحملا باليد اليسرى درعاً دائري الشكل وفي وسط المشهد الفني صور الفنان الآشوري قلعة بازاشي التي تقع فوق رابية مرتفعة على الأرض وهي قلعة محصنة بأسوار وأبراج عالية مسننة من اعلى الابراج ولكل برج فتحات وتنتهي بحافات مسننة مضلعة الشكل صور فيها جنود الاعداء وهم يصوبون اسلحتهم المختلفة نحو الجنود الآشوريين للدفاع عن مدينتهم[١] (شكل٤٩ب)، وصور الفنان تقدم الجيش الآشوري بصنوفه العسكرية وهو يهاجم القلعة من كل جهة فاستعملت آلات الحصار لدك الاسوار والابراج المنيعة للقلعة وصورها الفنان بكل دقة عالية وهي تصعد على منحدر اصطناعي بصعوبة للتقدم نحو قلعة بازاشي وغلف المنحدر بمادة من الخشب او الحجارة الصغيرة.[٢] وانتشر الجنود المشاة أمام سور القلعة وظهر من الجانب الايمن من المشهد جنديان آشوريان يقومان باشعال النار في احدى بوابات المدينة وخلفهم جنود آشوريين يحملون بيدهم سيوفاً قصيرة وباليد الأخرى دروعاً دائرية وارتدوا ملابس قصيرة وغطيت رؤوسهم بغطاء ذو فتحة مدببة وهناك صنف من الجنود الآشوريين يوجهون سهامهم نحو الاعداء المتواجدين خلف اسوار المدينة وذلك لتوفير الاسناد والحماية لقطعات الجيش الآشوري القريبة من اسوار القلعة، وصور الفنان قتلى العدو وهم يتساقطون على جانبي القلعة وعلى يمين المشهد صور جبل على شكل مثلثات صغيرة انتشرت على حافاته الاشجار الكثيرة ودون نص مسماري أعلى المشهد الفني ذكرت فيها اسم القلعة.[٣]

---

([١]) عبد الكريم، ياسمين، المنحوتات الجدارية....... ، ص١١٢-١١٣.
([٢]) مظلوم، طارق،"الاسلحة الاشورية ......"، ص٨٢.
([٣]) كوركيس، مجيد، النحت البارز..... ، ص ٦٩-٧١.

يتضح من المشهد الفني للوحين اللذين شكلا مع بعضها البعض المنحوتة الجدارية الناتئة عرضاً فنياً متكاملاً لما تضمنه من عناصر بشرية وطبيعية وعمارية وكتابية واستخدم فيها الفنان في سرد احداثه للمعركة سرداً متسلسلاً في وصفه للحدث الحربي الذي جرى على حصار قلعة بازاشي وزاد في جمالية المشهد الفني هو وصول الفنان إلى قمة الرقي في عمله الفني في اظهار فن العمارة بكل تفاصيلها للقلعة المحصنة السابقة الذكر من اسوار عالية ومدعمة بأبراج تعلوها مسننات مثلثة الشكل فضلاً من نقل الفنان طبوغرافية المدينة من ارض جبلية وعرة ومليئة باشجار عالية ووقوعها على نهر مليء بأسماك للتعبير عن وقوع القلعة على مجرى نهر مما جعل المشهد الفني يميل للواقعية في اسلوب تنفيذه الفني، ومن الحملات العسكرية التي قادها الملك سرجون، وخلدها على الجداريات الحجرية المزينة للغرفة الثالثة عشرة من قصره في عاصمته خورسباد والمحفوظة في متحف اللوفر هي حملته التي توجه بها إلى مدينة موصاصير[١]، وزين المشهد الحربي للمعركة على لوحين يبلغ ارتفاعها ٢٩،٨سم وعرضها ٤٧،٢ سم وتضمن النص المسماري للحملة هو سير الملك السابق الذكر مع صنوف جيشه القوي في ارض وعرة بين السلاسل الجبلية الشاهقة وما تضمنه المشهد الفني المنفذ بالنحت البارز على اللوح الجداري الحجري الذي قسم إلى ثلاث افاريز الافريز الأول فقد الجزء الكبير منه ولم يتضح عليه المشهد الفني.[٢] ويشير الافريز الثاني إلى عدد من الجنود الآشوريين وعددهم خمسة يرتدون ثوب قصير يصل إلى الركبة وزين باشكال هندسية على شكل مربعات ويتدلى من الثوب على الجانب الايمن

---

(١) موصاصير: وهي مدينة تعرف بقاياها اليوم بـ (موجيسير) وتقع قرب منطقة سيد خان شرق راوندوز في محافظة اربيل شمال شرق العراق وهي العاصمة الدينية للاوراتيين ومخصصة لعبادة الاله خالديا أو هالديا وهو الاله القومي للاوراتيين وكان يتم تتويج الملك عند هذا المعبد؛ البرواري، ريبر جعفر، الحملات العسكرية الاشورية على كردستان (٩١١-٦١٢ ق.م)، (اربيل، ٢٠١٢)، ص ١٤٤.

See:

Porpola .S, Neo Assyrian Toponyms Verlay Butzon and Bercker kevelaer , (Berlin, 1970) , p.13.

(٢) عبد الكريم، ياسين، المنحوتات الجدارية.... ، ص ١٢٤.

اشبه بشال يظهر من اسفل الثوب وزين بخطوط مائلة ويرتدون على رؤوسهم غطاء ذو نهاية مدببة ويظهر الشعر من اسفله على شكل صفوف من الدوائر ومثبت سيفهم في الحزام المثبت في وسط الثوب ويحملون بأيديهم ربما دروعاً صغيرة أما الجندي الاخير بيده مرجلاً ومن خلفهم اثنان من الرجال وهم يقفون أمام ميزان يستند على حامل مرتفع اشبه بمدرج اسند على قوائم مزخرفة يتألف من ثلاث درجات على طرفيه كفتي الميزان للوزن وهم يرتدون ملابس طويلة ذو نهاية مدببة.[١] (شكل٥٠أ)، أما الافريز الثالث يظهر عليه مشهد لمنطقة وعرة جبلية على شكل مثلثات وعلى الجانب الايمن منها لثلاث جنود آشوريين يرتدون ثوب قصير يصل إلى الركبة مثبت من الوسط بحزام رفيع مزين بنقوش زخرفية ويغطي شعرهم لباس رأس ذو نهاية مدببة من الاعلى يظهر الشعر من اسفل الغطاء على شكل دوائر وصففت اللحية بنفس الترتيب وبين الجنود الثلاثة تمثالاً لأحد الاعداء وهم يقومون بتحطيمه بضربه بآلة حادة وهي الفأس ويعملون على تحطيمه،[٢]وصور مشهد سيطرة الجنود الآشوريين على المدينة وتسلق صنف المشاة من الآشوريين جدران البنايات العالية التي برزت في اللوح الثاني من المنحوتة الحجرية الناتئة ويظهر ان الفنان نشر المشهد الفني نشراً حراً على اللوح الحجري دون تقسيمه إلى افاريز مع تمسكه بوحدة الموضوع، وهي تصوير الحملة العسكرية على مدينة موصاصير فالجانب الايمن من اللوح صور على قلعة كبيرة وعالية زين أعلاها بثلاث ابراج عالية تنتهي اثنان منها بنقوش زخرفية هندسية على شكل مثلثات مقلوبة ويعلوها جنود آشوريين لم يظهروا بشكل واضح واسفلها زينت بمربعات صغيرة عدد احدى عشر مربع ويلي الابراج أي في الجزء الوسطي من القلعة ثلاثة مداخل وسطية أما الجزء السفلي فلع مدخل واحد مستطيل أما المشهد الوسطي فصور الفنان معبد الاله خالديا وهذا ما ذكر في النص المسماري المدون في حوليات الملك سرجون الآشوري وتسلق احد الجنود الآشوريين جدرانه بالحبال للدخول اليه والمعبد يظهر في المشهد المنفذ

---

(1) Albenda .p, The Polace of Sargon king of..., op.cit,p.91.

(٢) عبد الكريم، ياسمين، المنحوتات الجدارية.... ، ص ١٢٥.

بشكل جملوني السقف واجهته مقسمة باعمدة زينت بدوائر متداخلة مع بعضها البعض تقع ما بين خطوط عريضة شكلت بشكل مربع بعضها خلت من النقوش الدائرية والأخرى زينت برأس أسد يتوسط واجهة المعبد المدخل الذي يؤدي إلى المعبد ويقف على جانبيه جنديان يرتديان ملابس طويلة وغطاء رأس مرتفع ذو نهاية مدببة يرفعان يدهما إلى الاعلى للتحية وخلفهما رمح طويل يصل إلى اعلى باب مدخل المعبد ويقف خلف الجندي من جهة اليمين ربما هي حيوانات لم تظهر بشكل واضح جلبت للمعبد كأضحية وأمام مدخل المعبد حاملين اثنين لجرار كبيرة ربما هما يستخدمان لاجراء مراسيم طقوسية وكما اشرت سابقاً ان المعبد خصص لأجراء مراسيم تنصيب الملك الذي يعتلي العرش الملكي على المدينة .[١] ويعلو المعبد جنود آشوريين يرتدون ثيابهم العسكرية القصيرة ويحملون الدروع وسيوفهم لبقصيرة وهم في حالة جري للسيطرة على معبد خالديا ويظهر يسار المشهد الطبيعة البيئية لمدينة موصاصير الجبلية التي مثلت على شكل مثلثات الواحد فوق الأخرى يعلوها بنايات زينت اعلاها بشرفات مسننة يعلو البنايات العالية مشهد لاحد كبار موظفي الملك ارسلهم الملك لأحصاء الغنائم وهو جالس على كرسي ويرتدي ملابس طويلة ومزخرفة بخطوط طويلة اشبه بالاهداب رافعاً يده اليمنى للتحية وأمام اثنان يرتديان نفس تفاصيل الثوب السابق الذكر ويحملان بيدهما القصبة والحبر وأمامه الرقيم ربما هما كاتبان يقومان باحصاء الغنائم، ورتب شعرهما الثلاثة على شكل دوائر صغيرة.[٢] (شكل ٥٠ب)

ومن عرض المشهد الثاني على المنحوتة الجدارة يظهر الفنان الآشوري في عمله الفني هذا هو انتصار سرجون الآشوري على مدينة موصاصير بسيطرته على المعبد الاله خالديا أو هالديا والذي صور المشهد في اللوح الثاني لابراز اهمية المعبد للمدينة كونه يعد المعبد الرئيسي لقيادة الاله خالديا الاله القومي للآوراتيين والحصول على الغنائم

---

([1])Albenda. P, The Polace of Sargon king…. , op. cit, p.91.

للمزيد ينظر: عبد الكريم ، ياسمين، الاثاث في العصر الاشوري الحديث (٩١١- ٦١٢ق.م)، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة الموصل، كلية الاداب، قم الاثار، (موصل، ٢٠٠٩) ص ٢٨٣.

(٢) عبدالكريم ، ياسمين ، المنحوتات الجدارية... ، ص ١٢٧-١٢٨.

الوفيرة والثمينة من المعادن والقيام بوزنها بالميزان الذي الذي صور على اللوح ومن ثمنثلها إلى بلاد آشور وقام الفنان بوصف دقيق للمنطقة الجغرافية التي سار الملك بحملته العسكرية اتجاهها ومدى صعوبة ارضها الوعرة التي تقف عائقاً أمام تقدم جيش الملك الآشوري سرجون معلناً انتصاره على مدينة موصاصير.[١]

ومن الالواح الجدارية التي زينت جدران قصره في مدينة خورسباد والتي ذكر عليها بالكتابة المسمارية اسم المدينة التي جهز لها حملته العسكرية وحاصر قلاعها هي مدينة خر-خـ- آر (Jar–ja–ar)[uRu][٢] ويبلغ طول اللوح ٩٢سم قسم إلى حقلين الحقل الأول فقد اجزاء منه ولم يتضح عليه المشهد ويبدو ان اللوح مؤلف من قطعتين الصق من الوسط وهذا ما يبدو واضحاً من اللوح ظهر من يمين اللوح مشهد للمدينة سابقة الذكر في قلاعها العالية والمحصنة والتي زينت اسوارها بأبراج عالية ذات نهاية مسننة وصور الفنان الطبيعة البيئية للمدينة الوعرة والتي احتوت على اشجار عالية ونقل الفنان المشهد للحملة العسكرية الآشورية بكل دقة والمتمثلة باستيلاء القوات الآشورية على المدينة عن طريق مشهد صعود الجنود المشاة بصنوفهم المختلفة السلالم المتوزعة على اسوار المدينة والحاملين بعضهم التروس الكبيرة الدائرية الشكل معلنيين سيطرتهم عليها ونشاهد على المشهد قتلى العدو التي تتساقط من اعلى قلاع المدينة وفي اسفل القلعة مشهد لربما متمردين ، وعلقوا على الواح خشبية وهم عراة وفي يسار اللوح ظهر مشهد لأحد رامي السهام وهو يصوب سهمه باتجاه العدو وهو في كامل لباسه العسكري ويقف أمامه اثنان ربما من القادة ظهر جزئهم السفلي فقط احدهم يرتدي ملابس طويلة والمزينة من وسط الثوب ونهايته بنقوش زخرفية (اهداب) ، أما الآخر فأرتدى ملابس قصيرة

---

(١) عبدالكريم ، ياسمين ، المنحوتات الجدارية... ، ص١٢٩

(٢) خر- خـ- آر : وهي المدينة تقع غرب بلاد ميديا والى الشمال من بلاد عيلام والتي استولى عليها الملك في السنة السادسة من حكمه وغير اسمها الى كار- شر- كين.

Albenda. P, The Polace of Sargon king.... , op. cit, p. 108.

تصل اعلى الركبة واظهر الفنان قوتهم الجسمانية بابراز عضلات جسمهم بكل وضوح.[١].(شكل ٥١).

ومن الالواح الجدارية التي زينت جدران قاعة العرش في القصر الجنوبي للملك سنحاريب وتعرضت للكثير منها للتلف نتيجة الحرق الذي لحق بالقصر بعد سقوط مدينة نينوى عام ٦١٢ق.م.[٢] ونقل الفنان الآشوري المشاهد الحربية التي خاضها الملك سنحاريب ضد الاقاليم والمدن المتمردة ومنها مدينة لاخيش والتي اتخذتها فيما بعد مركزاً لقواته العسكرية[٣] وصور النحات مشاهد المعركة على عدة الواح حجرية ناتئة.[٤] متسلسلة بجميع تفاصيل المعركة الحاسمة التي جرت على ارض وعرة ومليئة بالاشجار العالية في مشهد قصصي فني متسلسل، وابدع الفنان في فن المنظور فجعل المشاهد البعيدة اصغر حجماً من القريبة فضلاً عن تصوير البيئة الطبيعية التي جرت عليها المعركة والعوائق التي صادفت تقدم الجيوش الآشورية وجعل المشهد الفني يميل إلى الاسلوب الواقعي في نقل احداث المعركة ومما زاد للمشهد الواقعي رونقاً وجمالاً هو تقنية الفنان العالية في اظهار التفاصيل الدقيقة للنقوش الزخرفية المعمارية لقلاع المدينة والاشجار العالية المحملة بالثمار.[٥]

وحركة العربات الحربية ومشهد ترحيل السكان، ومعهم اطفالهم وامتعتهم وحيواناتهم، ومنها الجمال فضلاً عن النقوش الزخرفية وتفاصيل الملابس العسكرية للجيش الآشوري واسلحته الحربية المتنوعة وجميع هذه التفاصيل اعطت المشهد الحيوية والحركة على الرغم من المشاهد المنفذة على اللوح الحجري تداخلت بين حقل وآخر

---

(1) Botta، P.E,Monument De Ninive, Tome.I, (Paris, 1972), pL.55.

(٢) ساكز، هادي،قوة اشور ..... ، ص ١٧٣-١٧٥.

(٣ ) الجبوري، علي ياسين، "التوراة مصدراً للتاريخ الاشوري دراسة نقدية"، وقائع ندوة كتب الانساب مصدراً لكتابة التاريخ ، منشورات المجمع العلمي العراقي، (بغداد،٢٠٠٠) ، ص ١٢٩.

(٤ ) حبيب، طالب منعم، سنحاريب سيرته ومنجزاته (٧٠٤- ٦٨١ ق.م)، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الاداب، قسم الاثار، (بغداد، ١٩٨٦م)، ص ١١٦-١١٧.

(٥) عبد الكريم، ياسمين، المنحوتات الجدارية ... ،ص ١٣٦-١٣٧.

حول مدينة لاخيش يراجع الفصل الاول / المبحث الاول، ص ٢١

حتى ان الفنان خرج في مشهده الفني عن خط الأرضية الافقي واستمر الاسلوب النحتي هذا من قبل الفنان الآشوري حتى في عصر الملك آشور- بانيبال وتفاصيل المشهد الفني لمعركة لاخيش والتي صورت من اليسار إلى اليمين وتضمن اللوح الأول وللذي قسمت أرضيته إلى عدة افاريز أرض المعركة وبيئتها الطبيعية الوعرة والتي صورها الفنان لمنظر الجبال كحراشف السمك وهذه العوائق الطبيعية التي تمنع تقدم الجيش الآشوري وبعض صنوفه من المقاتلين من التقدم نحو قلاع المدينة لمحاصرتها وظهور أمام قلاعها المنيعة وأسوارها الحصينة والتي اظهر فيها الفنان الآشوري الزخرفة المعمارية التي زينت اعلى قلاعها بزخرفة نباتية فضلاً عن الاعمدة العالية والتي تعلوها الابراج التي ظهر عليها جنود مدينة لاخيش[١] وهم في دفاع عن مدينتهم ويمسكون بأسلحتهم الموجهة ضد تقدم جنود الآشوريين الذي ظهر منهم سوى جسمهم السفلي وهم يرتدون ملابسهم التي تصل إلى الركبة ويحملون بأيديهم اسلحتهم لاختراق اسوار المدينة وتضمن الافريز الثاني والثالث تقدم صنف من الجيش الآشوري وهم صنف الرماة وصورهم الفنان في حركة تقدمهم فمنهم من يتقدمون وهم يصوبون الرماح الطويلة بيد واليد الأخرى ماسكة التروس وتمثلت بشكل دائري مزخرف في وسطه مقبض وجنود آخرين لحملة السهام وهم في هيئة جلوس على احدى ارجلهم وهم يوجهون سهامهم نحو القلاع. [٢] (شكل ٥٢أ).

وفي الجانب الايمن من اللوح تضمن المشهد الفني لمقاتلين آشوريين وهم في حالة جلوس على يد واحدة على احدى ممرات العبور في المنطقة الوعرة وتأهيلهم لتوجيه سهامهم نحو الاعداء وتضمن المشهد الفني للوح الثاني على مختلف صنوف الجيش الآشوري من المشاة وحاملي السهام لتقدمهم الكبائس محاولة لدك قلاع وحصون المدينة لاختراقها وهذا المشهد هو مكمل لمشهد السابق في محاولة الجيش الآشوري بكل

---

(١) عبد الكريم، ياسمين ، المنحوتات الجدارية... ، ص ١٣٧-١٣٨؛ صالح، وليد محمد، العلاقات السياسية...، ص١٠٢.
(٢)المصدر نفسه ، ص ١٣٨؛ حبيب ، طالب منعم، سنحاريب.... ، ص ٢١٩-٢٢٠.

صنوفه وهو يتقدم من كل صوب نحو المدينة في معركة حاسمة وهذا نوع من التكتيك العسكري الذي مارسه الآشوريون في حروبهم لبث الرعب والخوف في نفوس اعدائهم .[1] في مشهد مكمل لنفس اللوح ظهر مقاتلين آشوريين وهم يجرون عربتهم المحملة بالغنائم وخلف العربة جنديين آشوريين احدهما يحمل ترسا دائري الشكل ورافعاً يده الأخرى ماسكاً بها سلاحه الخفيف (الخنجر الصغير) أما الآخر رافعاً احدى يديه إلى الاعلى والأخرى تمسك سهمه الذي يحمله على ظهره وهم يرتدون لباسهم العسكري الذي يصل إلى الركبة مع حذاء طويل يصل إلى اسفل الثوب الذي تنزل حافته مع طول الحذاء وثبت اللباس من الوسط بحزام تتألف من عدة طبقات لف حول البطن ويتقدم الجنود الآشوريين اهالي مدينة لاخيش من نساء واطفال ورجال وهم يركبون عرباتهم التي تجرها الحيوانات.[2] والتي يحملون معهم امتعتهم المختلفة واغراضهم مع حيواناتهم ومنها الجمال.[3] (شكل ٥٢ ب) الذي صوره الفنان الآشوري في اللوح وهي تحمل على ظهرها امتعة اهالي المدينة ونقل الفنان الطبيعة التي تضمن مشهد الترحيل للاهالي في ارض جبلية وعرة ولكنها غنية بالاشجار العالية المثمرة ومنها اشجار الكروم والزيتون ومشهد آخر لجنود آشوريين وهم يجرون جثث الأعداء أما اللوح الآخر المكمل للمشهد الفني لهذه المعركة اظهرت تفاصيل بعض صنوف الجيش وهم في صفوف منظمة قسموا بثلاث افاريز يرتدون كامل لباسهم العسكري ويحملون الاسلحة واظهر المشهد قوتهم ا لجسما نية عن طريق اظهار الفنان التفاصيل لابراز عضلات الجسم وهيئتهم الجسمانية وهم في حالة استعداد وموجهين سهامهم ورماحهم في تقدمهم نحو الاعداء

---

(١)عبد الله، يوسف خلف، الجيش والسلاح في العصر الاشوري الحديث، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الاداب، قسم الاثار، (بغداد،١٩٧٧)، ص ١٠٥.

(٢)عبد الكريم ، ياسمين ، المنحوتات الجدارية.... ، ص ١٣٩-١٤٠.

(٣)عرفت الجمال في بلاد الرافدين منذ بداية الالف الاول قبل الميلاد من خلال الاتصال بالجزيرة العربية واستخدمت كواسطة لنقل الاشخاص والبضائع وتشير المصادر المسمارية انها دجنت في بلاد الرافدين في مطلع الالف الثاني قبل الميلاد؛الهاشمي، رضا جواد، "تاريخ الابل في ضوء المخلفات الاثارية والكتابات القديمة": ، مجلة كلية الاداب، ع٢٣، ( بغداد،١٩٧٨)، ص ٢٠١؛ الحمداني، ياسر هاشم ، وسائل النقل في العراق القديم ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة الموصل، كلية الاداب، قسم الاثار ، (موصل، ٢٠٠٢) ، ص٥٥.

في بيئة طبيعية جبلية وهم بين الاشجار المثمرة.[١] وحمل لوح آخر لمشاهد الحرب على مدينة لاخيش وتضمن اللوح مشهد الملك سنحاريب وهو يقود عربته الحربية وهو يشرف على سير الحملة العسكرية وخلفه مقاتل آشوري يحمل مظلة لحماية رأس الملك وخلفه احد المقاتلين الفرسان وهو يقف بجانب الخيل وشخصان يرتديان لباساً قصيراً يصل إلى الركبة ومثبت من الوسط بحزأما والذي وضع به سيفه القصير وغطى رأسه لباساً مخروطياً من الاعلى وصفف شعر اللحية على شكل خطوط بصفين ويعلو المشهد مقاتل آشوري يقف بجانب فيلين والمشهد صور في طبيعة بيئية جبلية مليئة باشجار الكروم والزيتون واعطى الفنان المشهد واكسبه الواقعية بأظهار التفاصيل الدقيقة للبيئة الطبيعية الجبلية المتمثلة برسم الجبال كحراشف السمك فضلاً عن اظهار الملك سنحاريب بقوته الجسمانية وابراز عضلات يديه القوية.[٢] (شكل٥٢ج) والاهتمام بزينة الخيول التي زين شعرها من الأمام بغطاء مزين بنقوش دائرية صغيرة وشريط زين شعر الخيل ينسدل من الجانب الايسر لرأس الخيل وصور الملك سنحاريب وهو يترقب مشهد الاسرى الذين ربطت ايديهم وهم يسيرون في صفوف يتقدمهم الجنود الآشوريين لجلبهم وترحيلهم إلى بلاد آشور والمشهد من الاعلى فقد الكثير منه ولم يظهر الكثير منهم سوى الجزء السفلي من اجسامهم والافريز الذي يليه صور الفنان مشهد ترحيل الاهالي مع اطفالهم والبعض اخذوا كأسرى قيدت ايديهم وبينهم جنود آشوريين يحملون اسلحتهم.[٣] واحتوى الافريز الثالث مشهد لفرسان مع خيولهم وهم يسيرون في ارض مدينة لاخيش وسط الاشجار ولوح اخر مكمل لمشهد احداث المعركة وهو جلوس الملك سنحاريب على عرشه الملكي المرتفع بثلاث درجات عن الأرض والمزين اقدام العرش بنقوش حلزونية، وحوله عدد من قادة الجيش الآشوري وهم يقدمون اسرى مدينة لاخيش وهم يتذرعون أمام الملك وصور الفنان الملك رافعاً يده إلى الاعلى وخلفه خدمه وهم

---

(١) عبد الكريم ، ياسمين ، المنحوتات الجدارية.... ، ص ١٣٩-١٤٠.
(٢) المصدر نفسه، ص ١٤٠.
(٣) مظلوم، طارق، " النحت من عصر فجر السلالات ... " ، ص ٨٥-٨٦.

يحملون بأيدهم أشبه بالريش فوق رأس الملك ويعلو المشهد كتابة مسمارية تشير إلى محاصرة المدينة من قبل الملك سنحاريب، وقام بهدم قلاعها ومحاصرتها وهزم ملكها وجعل مقاتلي الاعداء وهم يهربون بين الجبال(١)، وورد ذكر حصار مدينة لاخيش في بعض اسفار العهد القديم للاهمية الكبيرة للحدث على الرغم من عدم ذكر الحملة بصورة مفصلة في الكتابات المسمارية الا ان الفنان الآشوري روى تفاصيل الحملة بكل دقة وتقنية عالية في تصويرها في مشهدٍ فني رائع على الالواح الجدارية وبصورة متسلسلة لتكون سجلاً وثائقياً يخلد انتصارات الملك سنحاريب على هذه المدينة(٢)ن وما يشر إلى ذكرها في سفر الملوك الثاني وما يطابق المشهد الفني اذ جاء:- " **وفي السنة الرابعة عشرة للملك حزقيا هجم سنحاريب ملك آشور على مدن يهوذا المحصنة واحتلها .**(٣) بأعتبار ان مدينة لاخيش كما تشير الكتابات كانت احدى مملكة يهوذا القوية والمحصنة.(٤)

بعد العرض للمشهد الفني للجدارية الناتئة لمعركة لاخيش ووصف الفنان الدقيق للمعركة الصارمة التي خاضها الجيش الآشوري بقيادة ملكهم سنحاريب وعرض مشهد المعركة بكل تفاصيلها من ارض جبلية واشجار عالية ونجح الفنان في نقل مشهدها التصويري المتسلسل للمتلقي بكل واقعية فضلاً عن عرض الفنان الآشوري التكتيك العسكري للمعركة ودقة التنظيم للجيش الآشوري وتوزيع مهامه العسكرية لكل صنف من صنوفه.

وركز الفنان الآشوري على ابراز القوة الجسمانية التي يتمتع بها الجندي الآشوري لاظهار تفاصيل عضلات جسمه وهذا ما نقله النحات في مشهد فني نفذ على لوح حجري زين القصر الجنوبي الغربي للملك سنحاريب من العاصمة الآشورية في نينوى وصور عليها الفنان في مشهد فني نقل اتمام سيطرة القوات العسكرية الآشورية على

---

(١)عبد الكريم ، ياسمين ، المنحوتات الجدارية.... ، ص ١٤١-١٤٣.

(2)Read, J. E, Assyrian Sculpture, (London, 2006), p. 65.

(٣) العهد القديم، سفر الملوك الثاني: ( ١٩: ١٣٠١٥).

(٤) عبد الكريم ، ياسمين ، المنحوتات الجدارية.... ، ص ١٤٦.

كامل الأرض الجنوبية وهي بابل ونفذ هذا المشهد على لوح زين قصره الجنوبي الغربي من العاصمة نينوى.[١] وصور على اللوح لجنود آشوريين نحتوا بأفريزين بالنحت البارز تضمن الأفريز الأول لثلاث جنود مشاة وهم يرتدون كامل لباسهم العسكري من غطاء رأس مرتفع من الاعلى قليلاً، ويغطي الاذن ويلبسون ملابس قصيرة تصل إلى اعلى الركبة لتسهل عملية التنقل والحركة وصفف الشعر واللحية بتفاصيله الدقيقة على شكل دوائر صغيرة رتبت بشكل صفوف أما الشخص الذي يتقدمهم فهو حليق اللحية ويمد يده اليمنى إلى الأمام ويده الأخرى تمسك بالقوس، وأمامه ربما شخص لم يظهر بشكل واضح لفقدان جزء من اللوح أما الجنديان الآخران فيحملون تروساً من الحديد بيدهم اليسرى، وهي دائرية الشكل ومزخرفة بشكل خطوط مستقيمة وعمودية مكونة اشبه بالمربعات الصغيرة يتوسط الترس دائرة صغيرة أما بيدهم اليمنى مسكوا الرماح الطويلة.[٢] وصور الفنان الجنود في بيئة طبيعية ربما هم في حملة عسكرية تظهر خلفهم صور الاشجار العالية وتضمن الافريز الثاني لاربعة جنود آشوريين أما الخامس لم يظهر منه سوى رمحه الذي يحمله وصور الجنود بتفاصيل مشابهة للجنود الذين ظهروا في الافريز الأول من ناحية زيهم العسكري لكن اختلفوا في غطاء رأسهم المرتفع والعالي ومزين من نهايته بريش صمم على شكل نصف قوس وتروسهم التي حملوها بدت بدون نقوش وظهرت الاشجار العالية من حولهم وعددها اثنتان وشجرة ثالثه لم تظهر بشكل كامل[٣](شكل ٥٣).

وحاول الفنان في مشهده الفني هذا من الوصول للواقعية عن طريق اظهار تفاصيل اعضاء الجسم وابراز العضلات وتصفيف الشعر الا ان اللوح ظهر عليه طابع الجمود

(١) الحديدي، احمد زيدان، "المنحوتات البارزة.".. ، ص ١٣٠.

(2)Fuchs. A and Parpola. S, The Correspondence of Sargon II Letters from Babylonia and The Eastern Provinces State Archives of Assyria, Part. ll, VOL. Xv, (Helsinki, 2000), p. 140.

(٣) الحديدي، احمد زيدان، "المنحوتات البارزة ...." ، ص ١٣٠.

والسكون عن طريقمظهر نحت الاشجار التي نفذت على المشهد بشكل بعيد عن الطبيعة.

وكشف المنقب الآثاري لوفتس عام ١٨٥٤م عن لوح جداري زين احد قاعات قصر الملك آشور – بانيبال في نينوى ومحفوظ في المتحف البريطاني صور عليه مشهد لحملة الملك العسكرية على مدينة خماتو العيلامية .[١] والتي دون اسمها بالكتابة المسمارية عليه الذي تأتي من ثلاثة حقول وتضمن الحقل الأول من أفرير بين صور مشهد للافريز الأول لمجموعة من القوات الآشورية والمتمثلة بالمشاة وحاملي الرماح والدروع وهم في تقدم وفي صف منتظم وحمل الافريز الثاني مشهداً تمثل بعربة حربية تجرها خيل ويتقدمها أثنان من الجنود وخلف العربة جندي آخر جميعهم يرتدون ملابس طولة مثبته من وسطها بحزام رفيع وتغطي رؤوسهم بغطاء رأس أشبه بربطة صغيرة ربطت من الخلف وفي الحقل الثاني مشهد لقلعة خماتو العالية والمحصنة أمام قوة الجيش الآشوري وتقدمهم لدك اسوارها الضخمة التي تعلوها شرفات مسننة يحتمي فيها جنود مدينة خماتو والذين لم يستطيعوا المقاومة أمام قوة وتقدم القوات العسكرية الآشورية بمختلف صنوفها ويظهر المشهد صعود بعض صنوف الجيش الآشوري من المشاة والرماة إلى جدران واسوار القلعة لتحطيمها وتدميرها .[٢] (شكل ٥٤أ–ب) وصور مشهد العربات الحربية التي تجرها الخيول مع صنوف من قوات الجيش الآشوري من المشاة وحاملي الدروع وهم يتقدمون نحو القلعة التي صورها المشهد الفني بأنها تقع على منطقة جبلية ومرتفعة تحيط بها الاشجار التي شوهدت في المشهد اسفل القلعة وتضمن الحقل ايضاً مشهداً معاملة قوات الجيش الآشوري لسكان المدينة ومشهد ترحيلهم وجلبهم كأسرى إلى بلاد آشور مع حاجاتهم وتضمن الحقل الثالث لمعركة خماتو وهو تسجيل

---

(١) خماتو: وهي احدى المدن العيلامية الواقعة في بلاد الاناضول والتي دمرت وحرقت من قبل القوات الاشورية اثناء حملة الملك الاشوري اشور بانيبال عليها وقام بتهجير سكانها الى مدن اخرى .
See: Strommenger, The Art of Mesopotemia, (London , 1964), p. 450؛
عبد اللطيف، نزار ، النحت البارز....، ص ٥٣-٥٤.

(٢) عبد اللطيف، نزار ، النحت البارز.... ، ص ٥٩.

انتصار الجيش الآشوري باحتلال المدينة والسيطرة على قلاعها المحصنة وتساقط جثث الاعداء من فوق اسوارها في مجرى النهر.[١](شكل٥٤ ج) بعد محاصرة القوات الآشورية للمدنية من جميع جهاتها والذي عبر عن المشهد التنسيق الجيد والتوزيع الدقيق كحركة الجنود الآشوريين بمختلف صنوفهم لأحداث عملية تكتيكية منظمة ومنسقة في أدخال الرعب والخوف إلى اعدائهم مما يجعلهم في حالة ضعف وتخلخل في صنوف قواته المختلفة فضلاُ عن تصوير الفنان لطوبغرافية المدينة ودفوعها على مجرى النهر الذي نقل المشهد بشفافية عالية عن طريق تصوير الاسماك مع جثث القتلى بما يوحي ان المدينة غنية بالطبيعة الخلابة من اشجار عالية ومثمرة وثروة سمكية ولم يبتعد الفنان عن فن المنظور وجسدها في حجم الجنود المشاة اكبر حجماً من الجنود الذين يقومون بعملية هدم اسوار المدينة فضلاً من الطريق المؤدي إلى القلعة الي يتسع في بدايته ويضيق في نهايته .[٢]

ولم يخلو القصر الملكي للملك آشور بانيبال في مدينة خورسباد من تغليف جدران القاعات الداخلية بالالواح الحجرية الضخمة والتي نقش عليها بالنحت البارز اهم المشاهد الحربية التي خاضها الملك السابق الذكر ضد العيلاميين في دن شاري وتضمن المشهد الذي قسم على لوحين ومفقود جزء منها وتألف اللوح الأول من حقلين نحت على الحقل الأول من الاعلى من جهة اليسار هجوم الجيش الآشوري على المدينة بواسطة صنف الخيالة، وراكبي العربات ويتقدمهم صنف المشاة مستعملين اسلحتهم السهام والمقالع لدك حصون المدينة وهم يقومون بدك اسوارها الضخمة لنشاهد منظر لعدد من الاحجار المعدة لهذا الغرض ومن يقوم بهذا العمل احد الجنود المهاجمين وهو يرتدي زيه المزخرف وربط شعره بربطة اختلفت عن ما هو سائد في صنوف الجيش الآشوري وصفف شعره واللحية بشكل مغاير عما هو معتاد عليه لدى الجيش الآشوري

---

(١) عبد الله، يوسف خلف، الجيش والسلاح.... ، لوح ١٧٧.
(٢) عبد اللطيف، نزار ، النحت البارز....، ص ٦١-٦٢.

مما يشير إلى ان هذا الجندي هو احد المرتزقة المستخدمين لدى الجيش الآشوري .[١] (شكل ٥٥) ونشاهد منظر جنود اسرى العيلاميين مكبلة احدى ايديهم وفي يدهم الأخرى يحملون قراباً من الماء وحمل الجزء الثاني من الحقل الأول مشهد لمجموعة كبيرة من اسرى العيلاميين وهو ما غطى هذا المشهد اغلب الحقول الأخرى وتتقدمها خمسة ثيران وعجول وظهر ثلاثة جنود عيلاميين في اعلى الكتابة المسمارية وربما لهم مكانتهم لدى الآشوريين حيث قام الآشوريون بربط ايديهم بالحبال وتقييد ارجلهم بأطواق من حديد وفي القسم الثاني من الحقل تضمن مشهد تقدم العديد من قطعان الابقار أما الحقل الثاني الذي قسم إلى صفين وظهر المشهد عليه معاكساً للمشهد المصور على الحقل الأول فظهر منظر الاسرى العيلاميين المقيدي الايدي في الجهة اليمنى من الحقل ويتقدم الاسرى اثنان من الجنود الآشوريين وهم يقومون بعرض هؤلاء الاسرى أما الملك الذي يقف أمامهم راكباً عربته الملكية ويقف خلف احد خدمه الذي يحمل المظلة فوق رأس الملك ولم يظهر منها سوى عصا المظلة لفقد اجزاء من اللوح كما ظهر في المشهد سائق العربة وهو ماسكاً لجام الفرس ويبدو الملك واقفاً وملوحاً بيده اليمنى حاملا بها اشبه بزهرة اللوتس فضلاً عن وجود حارس اخر للملك يقف إلى جانب العربة حاملاً بيده الهراوة وماسكاً بيده احدى عجلات العربة.[٢] .

من هذا المشهد الفني نرى الفنان الآشوري تفوق بشكل كبير وملموس في ابتاع الخصائص الفنية التي استطاع ان يستوعبها ويؤكد عليها عن طريق خبرته ونضوجه الفكري من حيث التشريح وتوزيع العناصر والحركة المتفاعلة فيما بينها ومع مضمون الحدث.

ومن الالواح الحجرية المحفوظة في المتحف البريطاني والتي تعود إلى حقبة الملك آشور بانيبال والمزين لجدران قاعات قصره الملك في خورسباد والتي صور عليها

---

(1) Madhloom, T.A, the Chronology of neo Assyrian art,(London, 1970), pp 70- 87.

(٢) عبد اللطيف، نزار، النحت البارز .... ، ص ٥٤-٥٥ .

الفنان الآشوري حملته الأولى على مصر عام ٦٦٧ ق ،م والتي الحق الهزيمة بالقوات المصرية بقيادة طهراقا لاستعادة السيادة الآشورية عليها ثانية[١]، وبلغ ارتفاع الجدارية ٩٨ سم وتضمن المشهد الفني الذي قسمه الفنان ووزعه على اللوح الجداري إلى عدة افاريز وعددها اربعة وعلى الرغم من تداخل عناصر المشهد بين افريز وآخر الا ان الفنان نجح في الحفاظ على وحدة الموضوع وتضمن الافريز الأول والثاني عدة صنوف من الجيش الآشوري منهم المشاة والرماة وهم يتقدمون لدك حصون المدينة فعلى الجانب الايمن من اللوح جنوداً آشوريين وعددهم اربعة من رامي السهام وهم يرتدون ملابسهم العسكرية التي تصل إلى الركبة وينتعلون حذاءاً طويلاً يصل إلى اسفل الثوب وغطت رؤوسهم غطاء ذو نهاية مدببة ويحملون بأيديهم سهامهم الموجهة نحو العدو وهم يخترقون اسوار المدينة ثم صور الفنان لجنود اخرين من الجيش الآشوري وهم يتسلقون السلالم وهم يحملون اسلحتهم الخفيفة القوس والتروس ونجد فوقهم جثث قتلى العدو تتساقط.[٢] وابدع الفنان في توزيع المشهد الفني بين الافريز الأول والثاني عن طريق مشهد السلالم التي ترتفع من الافريز الثاني إلى الأول ومشهد سقوط جثث القتلى من الافريز الأول إلى الثاني وفي يمين اللوح من الاعلى فقد اجزاء من المشهد ولم يبقى منه سوى الجزء السفلي لجنود آشوريين وبعد مشهد السلالم نقش مشهد لجنود آشوريين وهم جالسون على قدم واحدة على الأرض وهم في حالة تأهب من اليمين ومن اليسار وهم يحملون اسلحتهم وتروسهم واحدهم من الجنود من اليمين رافعاً بيده اليمنى ترسه والأخرى يحمل بها اشبه بالمشعل لحرق المدينة ومن فوقهم جثث القتلى تتساقط من اعلى الافريز الأول إلى الثاني ثم يأتي مشهد لسلالم أخرى عددها اثنان نحتت من الافريز الثاني إلى الأول ويتسلق عليها جنوداً آشوريين يحملون اسلحتهم الخفيفة لدك حصون العدو يتقدم فوقهم مشهد القوات الحربية من صنف المشاة مع راكبي العربات

---

(١) فارس، عبد الغني غالي، "الابعاد والمظاهر الدينية للحملات العسكرية لملوك المملكة الاشورية الحديثة (٩١١- ٦١٢ ق .م) " ، مجلة كلية اداب البصرة، ع٩٣، (بصرة، ٢٠٢٠)، ص ٢٣٨.
(٢)عبد اللطيف ، نزار، النحت البارز... ، ص ٨٣-٨٤.

وهم يوجهون سهامهم نحو العدو وتضمن لافريز الثالث من جهة اليمين مشهد لترحيل سكان المدينة من رجال ونساء واطفال مع حيواناتهم وهم يحملون امتعتهم المختلفة ويتقدمهم مجموعة من الاسرى المقيدي الايدي من الخلف وكل مجموعة من الاسرى يتقدمهم قائد عسكري رافعاً بيده اليسرى عصا صغيرة لبث الرعب والخوف في نفوس الاسرى، وهذا المشهد يشير إلى انتهاء المعركة وانتصار الجيش الآشوري فيها وتدمير المدينة وترحيل سكانها ونحت في الافريز الرابع مشهد لنهر مما يدل على وقوع لمدينة على مجرى مائي غني بالثروة السمكية التي مثلها الفنا ن في مشهده بأسماك كثيرة وهي تتحرك مع مجرى ماء النهر مما اعطى المشهد الحيوية والحركة والواقعية في نفس الوقت فضلاً عن استخدام الفنان لاسلوب فن التشريح عن طريق اظهار عضلات الجسم للاشخاص ومعرفته لفن المنظور فبدت العناصر القريبة اكبر من البعيدة مما جعل المشهد وحدة متكاملة المضمون الفني للمشهد وعناصر الاشكال التي توزعت على اللوح الفني.[١] (شكل ٥٦).

---

(١) عبد اللطيف ، نزار، النحت البارز... ،ص ٨٤-٨٦؛ رو، جورج، العراق القديم...، ص ٤٤٠.

## المبحث الثالث

## المشاهد الفنية للجيش الآشوري وحروبه في البيئة المائية

أستعمل الآشوريين انواع عديدة من وسائل النقل النهرية والبحرية وعدت وسائل لتنقل الاشخاص وحمل البضائع وفي العصر الآشوري الحديث وباتساع الدولة الآشورية لضمها العديد من المدن والاقاليم ضمن حدودها وعليه اصطدم الآشوريين عسكرياً مع اقوام تقطن في مناطق واقاليم تفصلها عنهم المياه مما سعى الملوك الآشوريين يولون اهتمامهم بواسائط النقل النهرية واستعملوها في عبورهم على تلك الاقاليم المحصنة بالاسوار العالية والقلاع فضلا عن تحصن العديد من المناطق والاقاليم بخنادق مائية منعاً للاعتداء عليها من قبل الاعداء وتفاخر ملوك بلاد آشور في حولياتهم الملكية بالامكانيات العسكرية لجيوشهم وقدرة قطعاتهم العسكرية وتسليحها بالاسلحة والمعدات التي ساعدت على اجتياز انهار رئيسية لنهر دجلة والفرات وروافدهما فضلاً عن العوائق المائية كالاهوار والمستنقعات على صعيد الجبهة الجنوبية المتمثلة ببلاد بابل.[1]وعلى الرغم ما صادفت الحملات العسكرية للملوك الاشويين من صعوبات في بيئة مائية ولكنهم حققوا انتصاراً على تلك الاقاليم واخضعوا ملوكها تحت سيطرتهم وفرضوا عليهم الجزية والاتاوة واستولوا على الغنائم المختلفة منها لذا نجحوا في تجهيز جيشهم بكامل الاسلحة والمعدات العسكرية معتمدين على مباركة الهتهم لهم، وهذا ما ورد في الكثير من النصوص المسمارية الخاصة بالحوليات الملكية الآشورية وجسد الفنان الآشوري مشاهد لقتال الجيش الآشوري مع اعدائه على العديد من الالواح الحجرية المزينة لقاعات القصور الآشورية، والتي جرت احداثها في البيئة الطبيعية سواء الجبلية، والسهلية والبيئة المائية واظهرت المشاهد قدرة الفنان المرافق للحملات العسكرية في تنفيذ وتصوير تفاصيل المشهد الفني بكل دقة وواقعية[2] فأظهر الاسماك وحركتها في الانهار

([1]) الحديدي، أحمد زيدان، " الجيش الاشوري والعوائق المائية (٩١١-٦١٢ ق.م)"، مجلة آثار الرافدين، مج٣، (موصل، ٢٠١٨)، ص٧١.
([2]) شيت ، ازهار هاشم ، الدعاية والاعلام ...، ص ١٠٤.

للدلالة على البيئة الطبيعية الغنية لتلك المنطقة فضلاً عن تمثيل حركة جسم الاشخاص وهم يعبرون النهر او البحر بوسائل النقل او سبحاً في المياه لاجتيازها والوصول إلى ضفة النهر.[١] ومن الحملات العسكرية التي جرت وقائعها في هذه البيئة الطبيعية هي حملة الملك آشور– ناصر بال الثاني وعبوره نهر الفرات والتي زينت قصره الشمالي الغربي في مدينة نمرود وهي من حجر الرخام وبلغ ارتفاعها ٩٥سم والمحفوظة في المتحف البريطاني وتضمن المشهد هجوم الجيش الآشوري على البلاد المحصنة سوخو بأسوارها المنيعة واستخدم الجنود الآشوريين السهام لضرب الاعداء المعتلين للأبراج العالية للمدينة والتي ظهرت نهايتها بشكل مسنن فضلاً عن مشهد لثلاث من الجنود الآشوريين[٢]، اثنان منهم يسبحون في النهر على القرب الجلدية المنفوخة بالهواء[٣]لمساعدتهم في الوصول إلى قلاع المدينة المحصنة، وهم يرتدون ملابسهم الطويلة على عكس الجنود المتواجدين على ضفة النهر والحاملين للسهام ارتدوا ملابس قصيرة لتسهل عملية التنقل والحركة بسرعة وهم بين الاشجار أما الجندي الآشوري الثالث من الجنود الذين يسبحون كان بدون قربة ربما لديه قدرة كبيرة للبقاء تحت الماء أو، لأنه كان يسبح عائماً على سطح المياه من جهة بعيدة من مراقبة العدو له وهذا ما يجعل المشهد يحمل عنصر المباغتة التي اعتمدها الجيش الآشوري والسرية في حركته حتى لا يسمح للعدو بأكتشاف هجومهم على قلعتهم.[٤](شكل٥٧) وشهد لهذه المعركة

---

(١) الحديدي، احمد زيدان ، "الجيش الاشوري... " ، ص ٧٣.

(2) Curtis, , J.E and Read, Art and Empire Treasures from Assyria in the British Museum, (London, 1995), p. 48-49.

(٣)القَربْ: وهي احدى وسائل النقل القديمة ومصنوعة من جلود الماعز المنفوخة والهواء ووردت في المصادر المسمارية بلفظة (Lu.ub) وتعني قوارب من القرب المنفوخة **(MA.Lu.ub. SAR.HI.I)** واستخدمت القرب من قبل الجيش الاشوري في العديد من الحملات العسكرية حتى جاء ذكرها في نص مسماري للملك اشور – ناصر بال الثاني في حملته الثامنة ضد القبائل الارامية وقال : (عبرت نهر الفرات في أوج فيضانه بواسطة القرب المصنوعة من جلود الماعز ودخلت ارض كركميش ؛ الصوفي، شذى بشار، دباغة الجلود وصناعتها في بلاد الرافدين، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الموصل، كلية الاداب، قسم الاثار ، (موصل، ٢٠٠٤)، ص ١١٠-١١٣.

(٤) الحديدي، احمد زيدان، "الجيش الاشوري... " ، ص ٧٩-٨٠؛ عبد الله، يوسف خلف، الجيش والسلاح... ، ص ٢٩٣-٢٩٤.

انتصاراً للملك آشور – ناصر بال الثاني ضد تحالف الاراميين في بلاد سوخو ولاقو وخندانو ودارت بينهم معركة نهرية صارمة على سطح نهر الفرات وجاء ذكر الحملة العسكرية هذه في نص مسماري للملك آشور– ناصر الثاني "**.... سوخو، لاقو وخندانو وثقوا بضخامة عرباتهم وجنودهم وقوتهم فحشدوا ٦٠٠٠ من قواتهم وهاجموني في شن الحرب والمعركة حاربتهم ... وذبحت بالسيف ٦٥٠٠ من محاربيهم والبقية التهمهم نهر الفرات...**".[١]

وبهذا عبر الجيش الآشوري لنهر الفرات بواسطة القرب ودخل ارض كركميش وقدم حاكمها الهدايا والاموال للملك الآشوري تجنباً لأراقة الدماء.[٢]

وما عبر عنه الفنان في مشهده الحربي هي احدى المعارك النهرية للملك آشور– ناصر بال الثاني ومواكبته للحدث اثناء المعركة وعمل تفاصيلها بكل دقة من اساليب تكتيكية لأسلوب المعركة عن طريق ترقب العدو من على ابراج القلعة المحصنة لقدوم الجيش الآشوري الذي استخدم عنصر المباغتة، والاختفاء وسرية الهجوم على القلعة المحصنة وهذا ما ظهر بالجنود حاملي السهام خلف الاشجار وهم في حالة ترقب للهجوم على الاعداء واستعمال جنود القوة النهرية من الآشوريين القربْ المائية في اجتياز نهر الفرات للوصول إلى المدينة المحصنة، وعلى الرغم من نجاح الفنان في نقل وقائع المعركة الا انه اخفق في فن المنظور وظهر الجنود الآشوريين في الماء اكبر حجماً من اسوار القلعة الكبيرة المحصنة ربما اراد فيه اشارة إلى بعد المسافة التي يستغرقها الجنود الآشوريين سباحةٍ للوصول إلى اسوار المدينة وحاول الفنان الوصول للواقعية بعمله عن طريق نقل المشاهد لطبيعية لأرض المعركة من مياه واشجار اتصفت بها المدينة التي جرت عليها احداث المعركة فضلاً عن حركة سباحة الجنود الآشوريين وهيئتهم

---

(١) الحديدي، احمد زيدان، "الجيش الاشوري... ص ٧٩؛

See: RIMA, vol. 2, p.214-215

(٢) الطائي، نبيل نور الدين، الحملات العسكرية ....، ص٨٣. ؛ وينظر القيسي، محمد فهد، اثر المياه على الحروب في العراق القديم ٣٠٠٠- ٢٩٣ ق،م ، رسالة ما جستير غير منشورة، جامعة واسط، كلية التر:بية، قسم التاريخ، (واسط ، ٢٠١٦)، ص ١٧.

الجسمانية القوية في اجتياز نهر الفرات للوصول إلى ضفته ومن ثم اختراق اسوار المدينة.[١] .

واشير في المعاجم اللغوية إلى صيغة (Maskeru) وتعني القرب الجلدية المنفوخة بالهواء وورد ذكرها في نصوص الحوليات الملكية الآشورية اذ كان كل جندي من صنف القوات النهرية ينفخ قربته قبل النزول إلى النهر واصبح هذا الصنف النهري ضمن تشكيلات الجيش الآشوري المهمة منذ عصرهم الوسيط بحدود (١٥٢١– ٩١١ ق.م).[٢] وفي مخطط للوحٍ آخر يعود إلى الملك آشور– ناصر بال الثاني المزين لقاعات قصره الملكي في نمرود والمحفوظ في المتحف البريطاني ويصل ارتفاعه إلى ٩٥سم وصور عليه مشهد لعبور مركبة حربية إلى الضفة الأخرى من النهر وربماهو مشهد لحملة عسكرية نهرية صورها الفنان لعدد من القادة العسكريين وعددهم ثلاثة على يسار اللوح وهم يرتدون ملابسهم العسكرية فالأول والثالث ثيابهم مشابهة وهي قصيرة تصل إلى الركبة ذات نهاية مزخرفة يمسك الثوب من الوسط حزام عريض يتألف من شريطين ومثبت به سلاحه الذي يمسكه باليد اليسرى ويده اليمنى مرفوعة إلى الاعلى لتوجيه صنوف الجيش الذي أمامه أما الشخص الثالث فيمسك سلاحه باليد اليمنى وهو مثبت ايضاً بالحزام وأما الشخص الأول فأرتدى غطاءاً مرتفع ذو نهاية مدببة أما الشخص الآخر فلم يرتدي على رأسه أي غطاء هو والشخص الثاني وصفف شعر الرأس مع اللحية على شكل دوائر صغيرة مصففة بشكل صفوف وأما اليد الأخرى للشخص الثالث فهي منسدلة أما الشخص الثاني فأرتدى ملابس طويلة مثبته من الوسط بحزام وينسدل من الجهة اليسرى من الكتف وبشكل مائل شال ذو اهداب رافعاً يده اليمنى وحاملاً بها شيء ما أما اليد الأخرى فهي منسدلة إلى الاسفل.[٣] ويتقدم الملك اثنين من القادة ويقوم

---

(1) RIMA, vol. 2, p.214-215

(٢) الحديدي، احمد زيدان، "الجيش الاشوري... " ، ص ٧٦.

(٣) عبد الله، يوسف خلف، الجيش والسلاح.... ، لوح ٧٨.

صنف آخر من الجيش برفع العربة الحربية على قارب (الكلك).[1](شكل٥٨) لنقلها على ضفة النهر وظهر عدد من الجنود الآشوريين وهم اربعة اثنان منهم يقومون برفع العربة إلى اعلى القارب والشخصان الآخران احدهما يمسك بالعربة من فوق القارب والآخر يقوم بتجديف الكلك لتحريكه ولنقل العربة عليه وظهر عليهم انهم عراة ربما لأنهم من صنف القوات النهرية وصفف شعرهم مع اللحى بنفس تصفيف شعر القادة الذين ظهروا في يسار اللوح ووضح الفنان في تصوير عجلات العربة الحربية وهي اثنتان دائرية الشكل قسم داخلها إلى خمسة مثلثات فضلاً عن تصوير مشهد لجنود آشوريين وعددهم ثلاث احدهما على ضفة النهر وهو بنفخ قربته الجلدية لتهيأتها لعبور النهر عليها وهناك شخصات من الجنود يقومون بالسباحة لعبور النهر احدهم يسبح وماسكاً القربة الجلديه بيديه لتساعده على السباحة أما الشخص الآخر لم يمسك قربة بيديه ربما لأنه متقن لفن السباحة ومثل الفنان النهر بخطوط متموجة صغيرة وكانت من الصعوبات والعوائق التي تواجه التشكيلات العسكرية اثناء عبورهم لمنطقة جبلية وعرة او نهراً او خندقاً تؤدي إلى ارهاق الجيش وتاخيره في مهامه القتالية  لذا يتجحفل مع القطعات العسكرية عندما تسير في ممرات وطرق وعرة وعوائق مائية عدد كبير من العمال والمهندسين العسكريين ويقومون بواجبهم في تهيئة الممرات والطرق لتسهيل عملية مرور القطعات العسكرية وتجزئة العربات الحربية في حالة تعذر صعودها إلى المناطق الجبلية الوعرة او المسطحات المائية وتحمل على الاكتاف أو تجر بوساطة الحبال او تحمل على قوارب.[2]

---

(1) الكلك : هو وسيلة نقل قديمة تتألف من مجموعة  قرب مصنوعة من جلد الماعز ومملوءة بالهواء تر:بط مع بعضها البعض وتر:صف فوقها عوارض خشبية واستخدم هذا النموذج من القوارب بشكل واسع في النقل النهري وعرف باللغة الاكدية بصيغة elepduse وصور الكلك على العديد من المنحوتات والاعمال الفنية ؛ الهاشمي، رضا جواد، " الملاحة النهرية  في بلاد الرافدين "، مجلة سومر، ج١-٢، مج٣٧، (بغداد، ١٩٨١)، ص ٤١.

(2) عبد الله، يوسف خلف، الجيش والسلاح.... ، ص ١٠٥.

وصور مشهد لقرب منفوخة مربوطة مع بعضها البعض مكوناً ما يشبه الجسر العائم وهذا المشهد نفذ على أحد الافاريز لمنحوتة امكر– انليل العائدة للملك شلمنصر الثالث[١]، وعبر الفنان في المشهد تعبيراً دقيقاً وكانت نظرة الفنان الواقعية في تصوير ادق تفاصيل الحملة العسكرية في عبور ثلاث عربات حربية تقودها الخيول على جسر عائم يتألف من خمس طوافات والتي تجد الخيول صعوبة في العبور ويحاول احد الجنود سحبها بالقوة وبرع الفنان في تجسيد حركة الشخوص المتناغمة ورشاقة الخيول التي تقوم بسحب العربات الحربية مع طبيعة الحدث الذي يشوبه الحذر والدقة في عبور آمن للقطعات العسكرية وصولاً إلى وجهتهم المقصودة.[٢] (شكل٥٩)

ومن هذا المشهد الفني المنفذ على اللوح نجد اهتمام الفنان بعرض صنوف الجيش القتالية، ومنها صنف القوات النهرية وقائدي العربات الحربية فضلاً عن الصنوف العسكرية الهندسية المرافقة للصنوف القتالية وابدع الفنان في نقل سير الحملة العسكرية في البيئة النهرية ووصل للواقعية في مشهده الفني في مشهد اظهار القادة العسكريين بصورة اكبر من صنوف الجيش الأخرى لمكانتهم العالية فضلاً عن معرفة الفنان في فن اسلوب التشريح عن طريق اظهار عضلات الجسم القوية لصنوف الجيش الآشوري وحركة اعضاء جسم الجنود في مشهد سباحتهم في مياه النهر للوصول إلى ضفته بكل حيوية وحركة .

وزينت جدران القصر الجنوبي الغربي للملك ( سين –أخي– أربيا) سنحاريب والواقع في مدينة نينوى لوح حجري ناتىء خلد عليه انتصاره في احدى حملاته العسكرية على المدن الفينيقية الواقعة على ساحل البحر المتوسط ومنها على مدينة صور عام ٧٠١ ق.م .[٣] ونفذ الفنان الآشوري على اللوح مشهداً فنياً يمثل حملته على هذه المدينة المحصنة بقلاعها العالية والمزينة نهايتها بشرفات مزخرفة وجدار القلعة من الاعلى

---

(١) الحديدي، احمد زيدان، " الجيش الاشوري...." ، ص ٧٩.
(٢) المصدر نفسه ، ص ٧٩؛ عبد الله، يوسف خلف، الجيش والسلاح.... ، ص ٢٩٤.
(٣) الحديدي، أحمد زيدان، "الجيش الاشوري..."، ص ٧٩

مزين بشريط على شكل دوائر، ونقل الفنان بكل شفافية وواقعية مشهد البحر المتوسط على شكل خطوط، ومنظر الاسماك السابحة في المياه وحركتها في الماء ومشهد السفن البحرية وصور الفنان واحدة منها ذات طابقين يسيرها عدد من البحارة الفينيقيون ومزودة بتسعة مجاذيف في طابقها السفلي أما الطابق العلوي خصص لنقل عدد من اهالي مدينة صور وترحيلهم إلى بلاد آشور، وفصل الطابقان بشريط مزين بأشكال هندسية دائرية، وما يشير من صناعة السفن عرفت في عصر الملك السابق الذكر وحسب ما ورد في النصوص المسمارية عندما قرر بناء اسطول من السفن في عاصمته نينوى مستفيداً من خبرات الصناع الماهرين الذين جلبوا من المناطق المسيطر عليها ومنها المدن الفينيقية، ويظهر على سطح السفينة عدد من الاشخاص المرحلين وشخص آخر بجانب ضفة الساحل القريب من القلعة لمساعدة طفل في نقله إلى عائلته في السفينة.[١] (شكل ٦٠).

وفي منحوتة حجرية أخرى للملك السابق الذكر والمزينة لجدران قصره الملكي في نينوى وصور الفنان منظر لسفينة آشورية عملت من طابقين خصص احداهما للملاحين الفينيقيين ويشير المنظر كبر حجم السفينة التي تنقل الجنود ويبدو واضحاً من هذا المشهد هو نقل الجنود الآشوريين في السفن الضخمة عبر نهر دجلة والفرات باتجاه الاجزاء الجنوبية وتحديداً في منطقة الاهوار، ومن ثم إلى بلاد عيلام وصور الفنان مشهد المجاديف التي تحرك السفينة وعددها خمسة عشر مجدافاً وهو اقل مكن الجنود المحملين على ظهر السفينة فضلاً عن التعبير للبيئة المائية بكل شفافية عالية عن طريق الخطوط المتموجة المعبرة عن حركة المياه وما تزخر به من احياء مائية وبحرية مختلفة كالاسماك وسرطان البحر وعكس المشهد الفني ابداع الفنان في نقل

---

([1])Luckenbill .D.D, The Annals .....,op.cit, p. 73.
ينظر: الحديدي ، احمد زيدان ، "الجيش الاشوري" ....، ص٧٧ – ٧٨.

البيئة الطبيعة لسير الحملات العسكرية للملوك والتي عبر عنها بكل حيوية وحركة هذا ماتميز به الفن الآشوري.[1](شكل ٦١)

وفي لوح آخر للملك صور الفنان مواجهة الملك سنحاريب تحالفاً عسكرياً في الجبهة الجنوبية متمثلاً بالقبائل الكلدية في مدن غرب بلاد بابل بعد كونوا حلفاً مع بلاد عيلام لمواجهة امتداد النفوذ الآشوري إلى الاجزاء الجنوبية واصطدم الطرفان معركة صارمة وسط الاهوار والمستنقعات وخلد هذا الانتصار في نحت بارز زين جدران قصره الملكي في نينوى وصور الفنان مشهد غلبة الجيش الآشوري الذي انقض على اعداءه فتناثرت جثثهم التي طفت على سطح الماء ودخول الجنود الآشوريين منازل اعدائهم المشيدة في القصب وصور احد الجنود الآشوريين يحمل بيده الرمح والترس يقف في نهاية كل قارب خصص لحمل الاسرى على متن قوارب صغيرة وترحيلهم إلى بلاد آشور ونجح الفنان بتجسيد الحس الجغرافي فصور البيئة الطبيعية لأهوار جنوب العراق وغناها بالنباتات والاعشاب والاسماك وتصوير جريان المياه على شكل خطوط متموجة ومنظر جندي يسبح على ظهر قفة في مياه الاهوار للعبور إلى ضفة النهر (شكل٦٢) واكمل مشهد الحملة في منحوته جدارية يصور الجنود الآشوريين في قوارب في مياه الاهوار للعبور إلى الجهة المقصودة والتي عبر فيها الفنان في تصوير الطبيعة الخلابة للاهوار التي تمتلكها الاجزاء الجنوبية في بلاد الرافدين.[2] (شكل ٦٣).

من ابرز النماذج الفنية في العصر الآشوري الحديث والمتمثل بالحملة الخامسة للملك آشور– بان – ايلي (آشور بانيبال) في عام ٦٥٣ ق.م ضد بلاد عيلام والذي يمثل حالة من التوازن والتعامل في عرض المشهد الفني مع النص المسماري المنفذ على المنحوتة الجدارية نفسها او مادون في الحوليات الملكية والرقم الطينية ويمثل الحدث لهذه الحملة اهمية تاريخية وسياسية للعصر الآشوري الحديث بشكل عام وللملك

---

(١)الحديدي، أحمد زيدان، "الجيش الاشوري..."، ص ٧٨؛ للمزيد ينظر: عبدالكريم ، ياسمين ، المنحوتات الجدارية ... ، ص ٦٥.

(٢)الحديدي، أحمد زيدان، "الجيش الاشوري..."، ص ٨١

آشور بانيبال بشكل خاص.[1] لما يمثله هذا اللوح الفني من عرض للحملة العسكرية للملك السابق الذكر في اوج ما وصل اليه فن السرد القصصي في مجمل فنون بلاد الرافدين لأنه يمثل اسلوب السرد المتواصل وبلغ ذورته في هذا اللوح الفني وعبر الفنان في اسلوب سرده للحدث عن طريق تكرار بعض العناصر الفنية ليهيء للمتلقي اجواء مناسبة في متابعة الحدث وتسلسله الزماني والمكاني فضلا عن الكتابات المسمارية المدون لهذا الحدث والتي نقشت على المنحوتات الجدارية او التي دونت في الحوليات الملكية والرقم الطينية مما يشير إلى اهمية الحدث وخلق جواً متكاملاً في سرد الحدث في وسيلتين فنية وكتابية.[2]وتعد هذه الحملة من ابرز الحملات العسكرية للملك آشور بانيبال وهي الحملة الخامسة على بلاد عيلام وتمثل انتصاراً جديداً للدولة الآشورية على الاعتداءات العيلامية وعدت الحملة نقطة انطلاق لانهاء تدخلها في الشؤون الداخلية لبلاد آشور والتي كانت تتحين الفرص بين حين وآخر لتحريض المدن البابلية وبعض القبائل للوقوف بوجه النفوذ الآشوري وبهذه الاسباب المباشرة التي دعت الملك السابق الذكر للقيام والتوجه بحملته العسكرية.[3] ضدها وجاءت الحملة على طلب من اولاد الملك اورتاكو حاكم بلاد عيلام ومساعدة الملك آشور بانيبال لهم بعد ان سيطر الملك تيومان على عرش بلاد عيلام بعد وفاة والدهم وهربوا مع عائلاتهم إلى بلاد آشور وسمع الملك الآشوري آشور بانيبال بنبأ هذا التحشيد العسكري ضد بلاده وقاد حملته العسكرية ضد تيومان.[4] (شكل ٦٤) ونفذ المشهد الفني للحملة على ستة الواح جدارية وزعت على جدران قاعة قصره المركزي الملكي في مدينةخورسباد والمحفوظة في المتحف البريطاني والتي يصل ارتفاعها إلى ٢م وتشير احداث المشهد الفني للحملة من جهة اليسار إلى اليمين وهي مقسمة إلى حقول أفقية ينتقل سرد الحدث فيها من لوح إلى

---

([1]) الراوي، فاروق ناصر، "الوثائق المسمارية شواهد على انتصاراتنا في عيلام"، مجلة بين النهرين، ع ٣٤-٣٥، (موصل، ١٩٨١)، ص ١٥٠-١٦٣.
([2]) عبد الكريم، ياسمين، المنحوتات الجدارية ...، ص ١٤٨-١٤٩.
([3]) الطائي، نبيل نور الدين، الحملات العسكرية....، ص ٢٣-٢٧.
([4]) عبد الكريم، ياسمين، المنحوتات الجدارية ...، ص ١٥١.

اخر وصور على اللوح الأول الذي فقد اجزاء منه والذي ظهر عليه رجلان يقومان بطحن عظام اسلافهما أما الجزء الثاني من اللوح الثالث صور عليه مشهد الجنود الآشوريين وهم يرتدون ملابسهم العسكرية ويحملون بيدهم الهراوة للضرب على اسرى العدو وهم جاثمين على الأرض في خضوع.(١)والمشهد مكرر واهتم الفنان في هذا المشهد بأظهار قوة الجنود الآشوريين بأبراز عضلات جسمهم وحركة يدهم محاولين الضرب بكل قوة على اسرى العدو لزرع الرهبة والخوف في نفوسهم (شكل ٦٥) أما الحقل الثاني فصور عليه مشهد وزع على جهتين فمن جهة اليسار وزع الفنان على سطحه منظر للقوات الآشورية و ضمت صنوف عديدة ومنها الفرسان والنبالة والمشاة وهي تتجه نحو الجيش العيلامي وعلى جهة اليمين صور مشهد لنهرٍ الأولاي.(٢) بمجرى عمودي يحصر هذا العنصران بينهما حقول افقية ثانوية ينتقل سرد الحدث فيها من لوح إلى آخر وضمت تفاصيل احتدام المعركة ويظهر في وسط الحقل العلوي والذي تعرض لبعض الضرر الملك تيومان وابنه وهما يسقطان من العربة (شكل ٦٦) الملكية ونقل الفنان المشهد بكل دقة صور جسديهما بشكل منحنية من العربة وبدت اطرافهما وكأنها سائبة في الهواء وتصوير قبعة الملك وهي تسقط من على رأسه وينقل المشهد إلى اصابة الملك تيومان بسهم ويحاول ابنه من انقاذه للهروب وسحبه من يده اليسرى وينتقل مشهد الحدث في تصوير مشهد الملك تيومان وهو يسقط على وجهه ويقوم احد الجنود الآشوريين بقطع رأسه وصورت جثته مقطوعة الرأس بينما قام احد الجنود الآشوريين بضرب ابنه بهراوة على رأسه وصور الفنان في الحقل الوسطي جنديان وهما يتجهان إلى جهة اليسار وانحنى الأول لالتقاط غطاء الرأس الخاص بتيومان بينما الجندي الآخر رفع بأحدى يديه رأس تيومان المقطوع بشعره المجعد.(٣) (شكل ٦٧٦–

---

(١) عبد الكريم، ياسمين، المنحوتات الجدارية ، ص ١٥١-١٥٢.

(٢) نهر الاولاي: هو نهر الكرخة الذي ينبع من سلسلة جبال زاكروس ويمر في سهل الاحواز في اهوار الجزيرة؛ جميل، فؤاد، " اربيلا– عشتار اربيلا" ، مجلة سومر، ج١-٢، مج٢٥، (بغداد، ١٩٦٩)، ص ٢٤٣-٢٤٤.

(3) Bahrani. Z, “The kings Head”, Iraq, VOL. LXVI, 2004, p. 115.

٦٨-٦٩) وفي وسط الحقل وإلى اسفل العربة المحطمة للملك تيومان صور الفنان لجندي آشوري آخر يحمل رأساً مقطوعاً آخر وهو رأس ابن الملك تيومان ومن متابعة سير الحدث عند يسار الحقل صور الفنان الرأسان المقطوعان مرة أخرى برفعهما وعرضهما الجنديان الآشوريان على نبالهم أمام الجنود العيلاميين الذين وقعوا تحت الأسر وانتقل المشهد إلى عربة صور فيها جنود آشوريين وهم يحملون رأس الملك والتوجه به إلى الملك الآشوري آشور بانيبال (شكل ٧٠) وإلى خلف العربة عدد من الجنود الآشوريين وأمامهم اشخاص من الكتبة المرافقين للحملة العسكرية وهم يقومون بأحصاء خسائر العدو من الرؤوس المقطوعة أمامهم ويستمر المشهد الفني في اظهار اتباع الملك تيومان بعد هزيمته وقتله في المعركة فظهر قائده وهو محاط بعد من الجنود الآشوريين وهم يحاولون قطع رأسه وشخص آخر تابع للملك تيومان استسلم لجندي آشوري وسقط على الأرض بعد قطع رأسه.[١] (شكل ٧١-٧٢) ويظهر في المشاهد الفنية للالواح الثلاثة الأولى انتقال الفنان في سرد الحدث القصصي للحملة من نقطة انطلاقها في وسط الحقل العلوي والذي ابتعد عن التل مما يشير إلى انقضاء مدة زمنية معينة في محاولة من الجيش الآشوري في اضعاف الملك تيومان وأبنه قبل ان يهزم ويقتل ثم اقترب بمشهده في النهر الذي امتلىء بجثث الجنود العيلاميين ثم ينتقل بمشهد في الحقل الوسطي والذي تكرر فيه ظهور رأس الملك تيومان مقطوعاً تعبيراً عن تأكيد الحدث ومن ثم حركة العربة وهي تحمل رأس الملك المقطوع عكس نقطة انطلاق الحملة وهي متجهة إلى بلاد آشور (شكل ٦٤) وعلى الجانب الآخر من مدخل القاعة في القصر الملكي لآشور بانيبال زينت الالواح وعددها أثنان والتي قسمت اربعة حقول افقية وقسم بعضها إلى حقول ثانوية أصغر وصور عليه الفنان مشهد للبنايات المدمرة والنهر الممتد على طول الالواح الحجرية الثلاثة والذي ملئت مياهه بجثث الاعداء ومعداتهم وأسلحتهم الحربية وفي أعلى المشهد تظهر تقدم القوات الآشورية ويستمر هذا

---

(١) عبد الكريم، ياسمين، المنحوتات الجدارية ...، ص ١٥٤؛ ينظر البرواري، ريبير جعفر، الحملات العسكرية الاشورية.... ، ص١٥٩.

المشهد حتى اللوح الخامس وظهر في وسطه جندي آشوري يتقدم العربات الحربية الآشورية وخضع أمامه العديد من الجنود العيلاميين ويقف خلفهم عدد من الموسيقيين ونساء واطفال ربما يشير المشهد تفاصيل الاحتفال الخاص بالانتصار وفي الحقل الذي يعلوه ظهر جندي آشوري وهو يقوم بسحب رجل عيلامي من احدى يديه (شكل ٧٣- ٧٤- ٧٥) وتضمن اللوح السادس مشهد لمدينة مسورة ومحاطة بنهر وهي مدينة مداكتو التي تم تنصيب الملك العيلامي عليها وصور في اعلاه على موكب يتجه إلى اليمنين يقابله موكب من اليسار ويتعارضان في اللوح الخامس وفي الحقل العلوي للوح الرابع الذي قسم إلى حقلين اصغر صور في الحقل السفلي على جنود آشوريين ويقومون ويقومون بتعذيب الاعداء وهما احياء وصور في الحقل نفسه على وضع رأس الملك تيومان وأبنه في عنق هذان الرجلان.[1] وفي اللوح الخامس وفي وسط الحقل صور عليه الفنان مشهد موكب وهو متجه نحو الملك آشور بانيبال الواقف في عربته الملكية وصور بحجم اكبر لمكانته العالية وفي نفس اللوح ظهر فيه رجلان وهما يمثلان الرسولان المبعوثان من الملك الاوراتي روسا ورسولان آخران بعثا من قبل الملك تيومان إلى الملك آشور بانيبال طلباً منه استعادة اولاد وعائلة الملك اورتاكو وأخيراً وبعد عودة الملك الآشوري منتصراً بعجلته العسكرية اقام احتفالاً بالنصر في حديقة قصره الملكي وهو جالس مع زوجته تحت ظلال اشجاره وثمارها اليافعة والمتدلية فوقهما وظهر العديد من حاشيته وهم يقدمون له الشراب والطعام والفواكه وظهرت رؤوس مقطوعة عائدة للملك تيومان وابنه للدلالة على تأكيد الحدث على هزيمته وقتله .[2] (شكل ٧٦).

ونجح الفنان في تصوير احداث الحملة بكل واقعية وبشكل متسلسل في سير الحملة العسكرية إلى حين انتهاءها وانتصار الملك على بلاد عيلام وهزيمته وقتل ملكها وخلد الفنان الآشوري انتصارات الملك على جنوب البلاد (بابل) على لوح حجري

---

([1]) الدوري، رياض عبد الرحمن ، آشور بانيبال ٦٦٩- ٦٢٧ ق،م سيرته ومننجزاته، رسال ماجستير غير منشورة،جامعة بغداد، كلية ص ١٥٥-١٥٦.

([2]) المصدر نفسه ، ص ١٥٦-١٥٧.

زين قاعة العرش ونحت بالنحت البارز وهو محفوظ في المتحف البريطاني وتضمن المشهد الفني المنفذ على اللوح البيئة الطبيعية الجنوبية التي أشتهرت بها مدينة بابل من أرض زراعية خصبة تكثير فيها اشجار النخيل العالية والمثمرة وبعد دخوله إلى القصر الملكي في مدينة بابل عام ٦٤٨ ق.م أستولى على ممتلكاته النفيسة وصور الفنان مشهد نقل مقتنيات القصر البابلي من قبل الجيش الآشوري إلى بلاد آشور وتضمن المشهد الملك السابق الذكر يتقدم جيشه.[١] ومرتدياً زيه الرسمي الطويل والمزين بزخارف على شكل خطوط غائرة ثبت من الوسط بحزام وفيه أشبه بشريطان متقاطعان على الصدر وثبت به سيفه ونحت جسم الملك بوضع جانبي أما رأسه فنحت بوضع أمامي ورافعاً يده اليمنى إلى الاعلى ويده اليسرى تمسك شيء ما ويقف خلفه شخص يرتدي ملابس طويلة ورافعاً يده اليسرى لتمسك بيد الملك المرفوعة ويده الأخرى منسدلة وصفف شعرهما على شكل خطوط غائرة ويقف خلف الشخص جنود آشوريين من المشاة وهم يرتدون ملابسهم العسكرية وتتألف من ثوب يصل إلى اسفل الركبة ومثبت من الوسط بحزام عريض مثبت به سلاحه وينتعلون حذاءاً طويلاً يصل إلى اسفل الثوب وغطى رؤوسهم غطاء اشبه بربطة يتدلى من اسفل شعرهم الذي صفف على شكل خطوط متوازية وكذلك اللحى وهم يحملون بايديهم اشياء مختلفة وظهر أمام الملك جندي آشوري يحمل بيده رمحاً ونجح الفنان الآشوري في نقل البيئة الطبيعية لمدينة بابل وهي اشجار النخيل العالية وأبراز تفاصيل سعف النخيل بكل وضوح مما جعل المشهد يميل للواقعية وتفاخر الفنان الآشوري بعمليات نقل الاسرى البابليين إلى العاصمة الآشورية وهم يساقون تحت الاسلحة الآشورية وهم مقيدي الايدي وسط اشجار النخيل[٢] (شكل٧٧).

---

(١) الحديدي، أحمد زيدان ،"المنحوتات البارزة... "، ص١٣٣-١٣٤.

(٢) الدوري، رياض عبد الرحمن، اشور بانيبال...، ص ١١٨-١١٩.

# الفصل الرابع

## تحليل التكوين الفني للمشاهد النحتية الحربية في الفن الآشوري والقوة العسكرية الآشورية وعوامل انهيارها

### المبحث الأول: تحليل التكوين الفني للمشاهد النحتية الحربية في الفن الآشوري وتشمل

- العناصر الايكونوغرافية
- العناصر الطبيعية البيئة

### المبحث الثاني:- القوة العسكرية الحربية ،وأثرها في انهيار الدولة الآشورية

أولا : عوامل القوة

ثانيا : عوامل الانهيار

## الفصل الرابع
## تحليل التكوين الفني للمشاهد النحتية الحربية في الفن الآشوري والقوة العسكرية الآشورية وعوامل انهيارها.
### المبحث الأول
### تحليل التكوين الفني للمشاهد النحتية الحربية في الفن الآشوري

شكل الفن الآشوري حضوراً فاعلاً ونقطة تحول في الفن الرافديني قديماً استمدت من قوة اعمالهم وفنهم الراقي وتمكن الفنان من التعبير عن شعوره بالانتماء لدولته العظيمة، وبالمقابل غابت الاعمال الفنية المعبرة عن شخصية الفنان الذاتية بل عمل على تنفيذ اعماله الفنية التي تعكس قضايا مجتمعة مما جعلت اعماله تمتاز بروعة فنه وثراء انتاجه.[١]

ونعن بالتكوين الفني هوربط ومزاوجة وترتيب عناصر العمل الفني وايصال الرؤيا والحالة من خلال اللون والخط والكتابة والشكل وهذا المصطلح ينطبق على جميع انواع الفنون حتى فن التصوير.

لم ينحصر الانتعاش والازدهار على الجانب الفني بل عم جميع المجالات سياسياً واقتصادياً واجتماعياً وشهد العصر الآشوري بكل مراحله توجهاً كبيراً من الملوك للفنانيين لتشييد العمائر الضخمة التي زينت جدرانها بالزخارف واللوحات الجدارية الفخمة وتزيين واجهات الابنية الخارجية بالحيوانات الاسطورية متمثلة بالثيران المجنحة أو اسود ذات رؤوس آدمية واحتلت موقع الحراسة لبوابات القصور الملكية والمعابد عن طريق تسخير القوى الالهية في الدفاع عن المدينة[٢]، وما وصل اليه الفن في العصور الآشورية لم يكن وليد اللحظة بل وعى الفنان الآشوري على أرث عملاق من العصور التي سبقته ونهل من تراثها الثقافي المتنوع وابتدع صيغاً فنية جديدة مضيفاً لهذا الأرث السابق ليجعل من عصره عصراً ذهبياً لترتكز عليه الإمبراطورية الآشورية والتي اعتمدت على ثلاثة محاور لتجعل مآثرها شاهداً

(١) بارو اندريه، بلاد اشور، (بغداد، ١٩٨٠)، ص ٩
(٢) عكاشة ، ثروت،تاريخ الفن العراقي.... ، ص ٤٣٨

إلى يومنا هذا وهي الملك والجيش والفن وبهذا عكسوا بعدهم، وابداعهم في ادارة امور دولتهم فوظفوا اقتصادهم في بناء قوتهم العسكرية واستعملوا القوة العسكرية في خدمة وبناء اقتصادهم والحفاظ عليه[1]، ووجدت تلك الضرورات صداها على الفن الآشوري مقتصرا مواضيعه في دائرة الجانب الديني (الآلهة) وادائرة السياسة (الملك) والتغني بالامجاد العسكرية لهم وانتصاراتهم التي حققوها في معاركهم الحاسمة ليجسدها الفنان بمنحوتاته الفنية بصورة واقعية متزامناً مع بعض الاشكال الرمزية.[2].

ومن العناصر التي اعتمدعليها الفنان الاشوري في مشهده الحربي هي

<u>السيادة</u>

وتعني السيادة فنياً سيطرة احد عناصر العمل الفني على باقي الاشكال الفنية المنفذة على العمل الفني سواء الفكرة او اللون على أن تكون جميع العناصر الفنية للمشهد الفني مرتبطة مع بعضها ومكملة للتعبير عن مفهوم موحد.[3]

ومفهوم السيادة وضح بشكل كبير في الاعمال الفنية الآشورية، وبرز بوضوح في النحت المجسم والبارز لخدمة مقام الملك وتمثيله كرجل أسمى واصبح الفنان الآشوري مقيداً تحت سيطرة الملوك الآشوريين الاقوياء والذي كان هدفهم الأول تمجيد مآثرهم الحربية وانجازاتهم العمرانية والعسكرية، والدعاية لملوكيتهم وعظمتهم وفتوحاتهم العظيمة للبلدان والاقاليم المجاورة .[4] (شكل ١٢، ١٤، ١٧أ– ب ،١٩ ، ٢٢،٢٠، ٢٧،٢٥، ٢٨، ٣٠، ٣١، ٣٢، ٣٦،٣٥، ٤٠أ، ٤١، ٤٢).

وعلى امتداد تاريخ المجتمع العراقي القديم الذي خضع إلى سلطتين كان لهما دوراً اساسياً في بناءه وتنظيمه هما الاله والملك وعدّ الملك هو المختار من الاله في نشر العدل والمساواة على الأرض ومن هذا الجانب لم ينسى الملوك الآشوريين

---

([1]) باقر، طه ، مقدمة في تاريخ .... ، ص ٤٧٥.
([2]) كوركيس، مجيد، الفارس الاشوري في النحت البارز، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الاداب، قسم الاثار، ( بغداد، ١٩٨٣م) ، ص ١٦.
([3]) الحسيني، أياد، التكوين الفني للخط العربي وفق اسس التصميم، سلسلة رسائل جامعية، ط١، (بغداد،٢٠٠٢)، ص ١١٤.
([4]) صاحب، زهير وحميد نفل، تاريخ الفن... ، ص ٢٠٢.

الهتهم وعلى رأسهم الههم القومي آشور على الرغم من سيطرة الملك على جميع المجالات الحياتية المختلفة.[1]

عدَّ الملوك الآشوريون الههم آشور القوي هو الذي وقف بجانبهم في جميع القرارات الصعبة وساهم في صنع مجدهم العظيم لبلاد آشور ولابد منهم من المثول أمام رموز هذا الاله والآلهة الأخرى في وقفات صلاة وتعبد وتقديم الهدايا والنذور لهم لا سيما بعد انتصاراتهم في حروبهم الحاسمة والتي جسدت مشاهدها على العديد من الاعمال الفنية.[2]

والتي اسهمت بالترويج والاعلان على قوة الأمبراطورية الآشورية وملوكها ليس للمجتمع الآشوري فحسب بل للعالم اجمع وكانت المسلات والالواح الحجرية وبعض الواح النحاس المطروق سبيلاً في نشر المواضيع المختلفة لانجازات الملوك وفي مختلف الميادين وكانت جدران القصور الملكية مسرحاً لمشاهدة جميع نشاطات الملك العسكرية والعمرانية والدينية والاجتماعية والتي صيغت بأسلوب السرد القصصي الذي تميز به الفن الآشوري وما يلفت النظر ان اكثر المشاهد الفنية المنفذة على العمل الفني هو موضوع الحروب والمعارك الضاربة التي قادها الملوك ضد الا قاليم والمدن المتمردة على سياسة الدولة الآشورية التي سعت إلى توسيع حدودها إلى ابعد نقطة في العالم مما جعل الملوك الآشوريين بقيامهم لهذه الحملات العسكرية واخضاع ملوك المدن والاقاليم وارغامهم على دفع الجزية والاتاوة للدولة الآشورية والاستيلاء على الغنائم وجلب الاسرى وترحيل سكانها إلى مدن أخرى . (شكل ١٥،١٦، ٢٣، ٢٤، ٢٦، ٢٧،٤٠، ٤١،٤٥أ،٤٦، ٤٨، ٥٠أ – ب ، ٥٢ب، ٥٢ج ، ٥٤أ – ب ،٥٥، ٥٦، ٧٤).

وسعى الفنان إلى اظهار الملك الآشوري المنتصر وهو يقود حملته العسكرية ويتقدم جيشه بعربته الحربية مما جعل المشهد يتميز بسيادة شكل شخصية

---

(١) فرانكفورت، هنري وآخرون، ما قبل الفلسفة ـ الانسان في مغامرته الفكرية الاولى، تر: جبرا ابراهيم جبرا ومحمود الامين، (بغداد، ١٩٦٠)، ص ١٦١-١٦٢.
(٢) صاحب، زهير وحميد نفل، تاريخ الفن...... ، ص ١٩٧.

الملك القوي على المشهد الحربي وهو بملابسه العسكرية وشخصيته القوية مما أعطى المشهد الفني قوة تعبيرية عالية تغطي على احداث المشهد [1]. (شكل ٤٤)

تمتع النحاتون في العصور الآشورية بمكانة هامة في البلاط الملكي وعدوا من الموظفين المتميزين في الدولة والمرتبطين مباشرة بالبلاط الملكي واوامر الملوك لتخليد منجزاتهم المختلفة وكانوا يرافقون الملك في جميع حملاته العسكرية ورحلات الصيد ويقوم الفنان بتجسيدها على اعماله الفنية ونقل مشاهدها وتصويرها بواقعية وبمهارة كبيرة.[2] واضاف الفنان في المشهد الحربي بعض العناصر الايكونوغرافية ومنها **<u>الرموز</u> و**عكس الفنان مفهوم سيادة العنصر الفني على العديد من الاعمال الفنية والمتمثلة بشخصية الملك تعلوه رموز.[3] الآلهة والتفرد بها للتعبير عن المفاهيم الملكية وليعكس شعوراً بالعظمة والهيبة.[4]

وهو بهيئة وقوف ومرتدياً زيه الرسمي الملكي ورافعاً يده اليمنى مؤشراً بأصبعه إلى رموز الآلهة التي تعلو رأسه والمتمثلة بالقرص المجنح وهو رمز الاله آشور.[5] وبجانبه الهلال رمز الاله سين آله القمر.[1].

---

([1]) عبد الرضا، ايهاب محمد، التكوين في المسلات النحتية العراقية القديمة مضامينه وسماته الفنية، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، فنون تشكيلية(نحت)،(بغداد، ٢٠٠٦)، ص ٢١١.

([2]) الجميلي، عامر عبد الله، الكاتب في بلاد الرافدين، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الموصل، كلية الاداب، قسم الاثار،( موصل،٢٠٠١)، ص٣٤.

([3]) الرموز: ومفردها رمز ويقصد به الشكل الذي يدل على شيء ما له وجود قائم بذاته يمثله ويحل محله وهو لغة ايحاء لوجود رابطة معنوية بين الدلالة والمدلول وهو علامة مرئية فاعلة ويظهر كأمل حامل لقوى نفسية واجتماعية ويمثل صورة او اشارة او علامة تدل على معنى الرمز وأخذ الرمز جزءاً في تفكير الانسان القديم في بلاد الرافدين وكشفت لنا التنقيات الاثرية على العديد من الرموز التي وجدت على جدران الكهوف والاواني الفخارية والمنحوتات المختلفة للتعبير عن خلجات النفس البشرية أو تعبير نفسي سيكولوجي؛ ابوخضير، خمائل شاكر، " الرمزية في الفكر الديني في حضارة بلاد الرافدين وحضارة ايران قديماً "، مجلة دراسات في التاريخ والاثار، ع ٥٥، (بغداد، ٢٠١٦)، ص٤٤٤- ٤٤٥.

([4]) الراوي، هالة عبد الكريم، المسلات الملكية ...، ص ١٦٤.

([5]) الاله اشور: وهو الاله القومي للاشوريين وكان مركز عبادته مدينة اشور والتي ربما سميت على اسمه وورد ذكره في العديد من النصوص المسمارية وصور على المنحوتات الفنية على شكل قرص الشمس المجنح وفي داخلها صورة محارب يحمل قوساً ؛ رشيد،فوزي،"المعتقدات الدينية" حضارة العراق،ج١، (بغداد،١٩٨٥)، ص ١٦٣-١٦٤.

Ragozine, Z.A,Assyian from The Rise of The Empire To The Fall of Nineveh, (London, 1920), p. 11-12.

وقرص الشمس المشع رمز الاله شمش.[٢] وحزمة البرق رمز الاله ادد.[٣] والنجمة الثمانية رمز الآلهة عشتار.[٤] وعدّ هذا المشهد مشهداً متكرراً في العديد من الاعمال الفنية والمتمثلة بالمسلات وهو تنفيذ صورة الملك لابراز مكانته الرفيعة وشجاعته عن طريق اظهار ملامح الصلابة، والبأس على وجه الملك مما جعل المشهد يوضح اهداف دعائية في تأدية الملوك الآشوريين الطقوس الدينية، والتزامهم الروحي اتجاهها والتبجيل لها، لأنها هي من منحتهم القوة لانتصاراتهم الحربية وتنعم مجتمعهم بالاستقرار والرخاء.[٥] (شكل ١٤، ١٩،٢٠، ٢٥، ٢٨، ٣٠، ٣١، ٣٥،٣٢،٣٦، ٤٠أ)، ولا سيما ان العنصر الاساسي لقيام الملوك الآشوريين بحملاتهم العسكرية هو الجانب الديني إلى جانب العامل الاقتصادي والسياسي لكونه يمثل التوسع المستمر لبلاد آشور وهي تحت قيادة الهها القومي آشور.[٦]

---

([١]) الاله سين: وهو آله القمر وورد اسمه في الكتابات الـامجلة كجلة مجلة سومرية بصيغة (EN.zu) ويقابله بالأكدية (Su.en) وكتب بصيغته ننار(Nannar ) ويرمز له بصورة هلال وظهر رمز الاله سين على العديد من المشاهد الفنية وكانت مدينة اور مركزاً لعبادته؛ الهيتي، قصي منصور، عبادة الاله سين في حضارة وادي الرافدين، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بغداد، كلية الاداب/ قسم الاثار،(بغداد، ١٩٩٤)،ص ١-٢ ؛ فاضل، فاتن موفق، رموز اهم الالهة ...، ص ٤٦-٥٢.

([٢]) الاله شمش : وهو احد اللالهة التي عبدت في بلاد الرافدين قديماً وعرف بأسم (UTU) بالـامجلة كجلة مجلة سومرية وورد بصيغة (Samas) باللغة الاكدية وصور على المشاهد الفنية برموز عدة ومنها القرص التي تبعث منه اشعة اللهب وعد السيف المسنن احدى صوره الاخرى وصور على شكل قرص في وسطه اربع حزم ضوئية تلتقي عند زواياه النجمة وظهر على شكل قرص فوق عمود في مشاهد اختام عصر جمدة نصر وظهر باشكال ورموز عديدة اخرى ومنها الميزان والمحراث والقرص المجنح وغيرها من الرموز؛ وكانت مدينة سبار مركزاً لعبادته ؛ بوتيرو، جان، الديانة عند البابليين، تر: وليد الجادر، (بغداد، ١٩٧١)، ص ٤١.

([٣]) الاله أدد: ويعد أحد الالهة التي ورد ذكرها في النصوص الـامجلة كجلة مجلة سومرية بصيغة IM وبالأكدية وبصيغة Adad وهو آله الريح والبرق وارتبط اسمه بأساطير الخليقة الذي عدّ أبن الاله (انو) اله السماء وعدّت الالهة (شالا) زوجة له وعرف عند الاقوام الجزرية بأسم هدد وظهر على العديد من الاعمال الفنية على شكل حزمة التي تتألف من ثلاثة خطوط متموجة تنبعث من خط رئيسي مستقيم ؛ فاضل، فاتن موفق،رموز اهم الالهة ... ، ص ١٤٣-١٤٦.

([٤]) الالهة عشتار: وهي الالهة التي عرفت بآلهة الحب والجمال ودعيت باسم فينوس عند الاغريق والهة الحرب عند الاشوريين ووردت في النصوص المسمارية باسم عشتار نينوى، وعشتار= =اربيل وارتبط اسمها بالعديد من الاساطير خاصة بعد ان نسب اليها صفة الخصب والتكاثر فذكر أسمها في اسطورة نزول عشتار الى العالم السفلي وصورت على شكل نجمة ثمانية في العديد من الاعمال الفنية ؛ فاضل ، فاتق موفق، رموز الالهة....، ص ٩٣-١١٣.

([٥]) شيت، ازهار هاشم، الدعاية والأعلام... ، ص ١٠١.

([٦]) ساكز، هاري، عظمة آشور ، تر: خالد اسعد واحمد غسان، ط١، (دمشق، ٢٠٠٨)، ص ٣٩٩

تضمنت الحوليات الملكية الآشورية الكثير من الاشارات التي افادت أن تجهيز الحملات العسكرية الآشورية بناءاً على اوامر الاله آشور او غيره من الآلهة ومنها الآلهة عشتار الآشورية (الهة الحرب) التي تحمل صفات قوية بما يتلائم وطبيعة هذه الحملات، وهذا ما اشار اليه الحوليات الملكية ومنها الاوامر الصادرة من الاله آشور والآلهة عشتار للملك أدد- نيراري الثاني في تجهيز حملته العسكرية الخامسة على منطقة خانيكلبات عام ٨٩٧ق.م وكان الهدف منها اخضاع الممالك الارامية تحت سلطة الدولة الآشورية فضلاً عن ورود الكثير من النصوص المسمارية اشارت إلى اشتراك العديد من الآلهة التي جسدت رموزها على المنحوتات، والاعمال الفنية الآشورية مع الاله آشور باعطاء الامر الالهي للملوك بالحملات العسكرية ضد المدن المتمردة والأقاليم لاخضاعها تحت السلطة الآشورية.(١) وجسد الفنان الآشوري ضمن المشاهد الفنية المنفذة على الاعمال الفنية رموزاً ومنها رموز الآلهة التي أشرت إليها سابقاً فضلاً عن أشكال رمزية أخرى أدخلها في محتوى الموضوع الفني المنفذ وعكست هذه الرموز مفهوما المقدساً في الفكر العراقي القديم ومنها ظهور الصولجان وهو أحد شارات الآلهة والملوك ويعني رمز القوة والسلطة ويتمثل على شكل كرة من الحجر او المعدن ومثبتة في قبضة طويلة وتنتهي بشريط قصير للحمل(٢)، وظهر الصولجان في معظم المشاهد الفنية للملوك الآشوريين كرمز لقوتهم وسلطتهم العظيمة ويأتي مشهد الصولجان مكملاً لشخصية الملك، وهو في زيه الملكي أو العسكري.(٣) وفي مشاهد فنية للملوك الآشوريين وهم يمسكون الصولجان محاولين ضرب الاعداء وحكام المدن المتمردة بما يشير إلى قوتهم وانتصارهم واخضاعهم لتلك المدن والاقاليم تحت سلطتهم وما صور على مسلة الملك شمشي – أدد الأول وهو يقوم بضرب احد الاعداء بصولجانه الذي حمله بيده اليمنى محاولاً العدو تفادي ضربته.(٤) (شكل١٢) وكرر الفنان الآشوري المشهد الفني السابق الذكر للملوك الآشوريين على العديد من المنحوتات الفنية ومنها المسلات والجداريات الحجرية .(٥) (شكل ١٤، ١٩، ٢٠، ٢٢، ٢٥، ٢٨، ٣٠، ٣١، ٣٥، ٤٠أ، ٤١ )

---

(١) فارس، عبد الغني غالي، "الابعاد والمظاهر الدينية للحملات العسكرية لملوك المملكة الاشورية الحديثة (٩١١- ٦١٢ ق.م)"، مجلة آداب البصرة، ع ٩٣، (البصرة، ٢٠٢٠)، ص ٢٤٤.

(٢) جورج، كونتينو، الحياة اليومية في بلاد بابل واشور، ط٢، تر: سليم طه وبرهان عبد ، (بغداد، ١٩٨٦)، ص ١٢٧-٢٢٧.

(٣) عبد الرضا، ايهاب احمد، التكوين في المسلات ...، ص٢١١.

(٤) الراوي، هالة عبد الكريم ، المسلات الملكية .... ، ص١٣٠.

(٥) المصدر نفسه ، ص ٢١٦.

فضلاً عن ظهور **العصا**[1]، في المشاهد الفنية ماسكاً بها الملك إلى جانب الصولجان في المشهد الفني وهذا ما جسد على مسلة الملك آشور ناصر بال الثاني على مسلة الوليمة.[2] شكل (١٩).

ومن العناصر الطبيعية البيئية التي اضافها الفنان في مشهده الحربي **الوردة الآشورية**

وهي من الرموز التي تكررت في المشهد الفني الآشوري.[3] والتي زينت اساور يد الملوك الآشوريين وملابسهم المزينة باهداب (شراشيب) ونحتها الفنان بأدق التفاصيل على الوجه واطراف الملابس وابدى الفنان براعته وخبرته العالية في هذه الصنعة وادخلت في زينة الخيول ولم يقتصر تنفيذها في هذا الجانب فحسب بل شملت جانب فن العمارة وجسدها الفنان في تزيين واجهات الابنية من معابد وقصور وقلاعٍ محصنة التي زينت شرفاتها بالوردة الآشورية (شكل٦٠) لما لها من قدسية ومكانة عند الآشوريين، وهذا ما وضح في العديد من المنحوتات الآشورية وعدت من الزخارف والرموز النباتية التي دخلت في المشهد الفني كوحدة زخرفية مميزة [4]، وادخلها الآشوريون ضمن العناصر الفنية في العمل الفني كعلامة او رمز للنقاء والصفاء والطهر لأنهم اعتقدوا ان اللون الابيض لهذه الزهرة يمنع دخول الارواح الشريرة إلى الانسان وهي رمز للصحة والسعادة.[5]

---

(1) العصا: عرفت العصا كرمز للسلطة ويكون شكلها بشكل عصا طويلة وفي بعض الاحيان من اعلاها تنزل منها شرائط وربما تكون شكلاً مختزلا لرمز التخطيط والبناء وظهرت العصا في العديد من الاعمال الفنية بجانب شخصية الملك تعبيراً لسلطته القوية ومكانته العالية؛ عبدالرضا، ايهاب احمد، التكوين في المسلات...، ص ١١٣؛ جواد، ابتهال هادي، عناصر ملىء الفراغ في= = مشاهد اختام بلاد الرافدين (٤٥٠٠ – ١٥٠٠ ق.م)، رسالة ما جستير غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الاداب، قسم الاثار، (بغداد، ٢٠٢٢)، ص ٢٠٥.

(2) الراوي، هالة عبد الكريم ، المسلات الملكية...، ص ١٦٤.

(3) الوردة الاشورية: هو مصطلح اطلق على زهرة البابونج التي تنمو في شمال العراق في مدينة الموصل وتنتشر كثيراً في اراضي الجزيرة منها ولها عدة مسميات منها البيبون والنوار ونوار الخيل وتستخدم أزهارها كعلاج طبي عشبي لمعالجة امراض البرد والزكام وكمادة معقمة للجرح؛ علي، نوال محسن، واقع تصميم وصناعة الحلي في بلاد وادي الرافدين وتوظيفه في الحلي المعاصرة ، اطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، قسم التصميم، (بغداد، ١٩٩٩)، ص ٣٥-٣٧.

(4) النجاري، غسان مروان، العناصر الزخرفية في الفن الاشوري الحديث، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الموصل، كلية الاداب، قسم الاثار، (موصل، ٢٠٠٥)، ص ٢٨

(5) كوركيس، مجيد، "النحت في عصر فجر السلالات..."، ص ٢١٢.

ونفذت زهرة البيبون في بعض المشاهد الفنية التي نحتت على الاعمال الفنية بصورة محورة على شكل هندسي هو شكل النجمة ذات الاشعاع والبريق الذي يعتقد انه يرهب الاعداء.[١] ولهذا نحتت زخرفة زهرة البيبون بكثرة على تصاميم ملابس الملوك الآشوريين وظهرت في حلي الرسغ التي يرتدوها وهي الاساور وصورت في المشهد وهي تحمل ثقوباً لكي تربط مع بعضها بقطعة جلد تلبس حول معصم الملك وهذا ما ظهر على المسلة التي تعود للملك ادُد- نيراري الثالث التي وجدت في تل الرماح[٢](شكل ٣٠).

ونحت شكل هذه الزهرة على الأبواب البرونزية لبوابة (امكر- انليل)بلوات التي تعود إلى الملك شلمنصر الثالث.[٣] (شكل٤٥أ-ب،٤٧)

وعدّتْ **النخلة** واحدة من الرموز التي تكررت مشاهد تنفيذها في الاعمال الفنية الآشورية، ومنها المنحوتات، والاختام الاسطوانية وابدع الفنان في تنفيذ مشهد زخرفة سعف النخيل (المراوح) النخيلية، والتي هي تعبير رمزي على الخير والعطاء وهذا ما جعل الفنان الآشوري يستوحي من العناصر الطبيعية بعد تحويرها لتصميم شجرة الحياة التي تكررت مشاهدها على الأعمال الفنية الآشورية بجانب الملوك الآشوريين.[٤] وظهرت النخلة باشكال متنوعة منها ما كانت ذات مراوح نخيلية ثلاث أو اكثر وتستند على الجذع وتظهر عليها ثمار التمر ونقشت شجرة النخيل على العديد من المسلات والألواح الجدارية الآشورية مع مشاهد الحملات العسكرية للملوك الآشوريين للاشارة على هيمنتهم وسيطرتهم على المناطق التي تشتهر بزراعتها ومنها مدينة بابل.[٥] (شكل٢٤، ٤٧، ٤٨، ٥٢ ب – ج، ٥٣، ٥٧،٦٧، ٦٩، ٧٣، ٧٤)

واستطاع الفنان ببراعته وقدرته الفائقة ان يجعل زخرفة شجرة النخيل مكملاً لجمالية المنحوتات المنفذ عليها المشهد وعبرت عن طبيعته البيئية والجغرافية للمنطقة

---

(١) العوادي، منى عايد، " تحليل تصاميم الاقمشة الاشورية" ، مجلة افاق عربية، ع١٣،( بغداد، ١٩٨٨)، ص١٠٩.

(٢) شيت، ازهار هاشم، "الزخرفة النباتية في الفن الاشوري"، مجلة التربية والعلم، مج١٢ ، ع٣،(موصل، ٢٠٠٥)، ص ١٥١.

(٣) بارو، اندريه، بلاد اشور، ص ١٢٨.

(٤) شيت، ازهار هاشم،"الزخرفة النباتية...."، ص ١٤٤-١٤٥.

(٥) سليمان، عامر، العراق في التاريخ، ص ٢٣٠.

وأسهمت في التعبير عن الحدث الذي سجلته المنحوتة في انتصار الملوك الآشوريين على اعدائهم وبذلك عدت زخرفة شجرة النخلة عنصراً مهماً في الزخرفة الآشورية فهي تزهو بقيمتها الجمالية الدقيقة وصياغتها الفنية المدهشة وبرع الفنان في تنفيذها ضمن المشهد الفني وأصبحت احدى مقومات الفن الآشوري ورمزاً لحضارة بلاد الرافدين العريقة.

وتعد **شجرة العنب** من العناصر الزخرفية واكثر الوحدات النباتية المنفذة في المشهد الفني للنحت الآشوري وكان لها حضور متميز في مجال الزخرفة النباتية ونفذت بأسلوب دقيق ولا سيما ابراز أوراقها الثلاثية او الخماسية أو السداسية مع عناقيد العنب في العمل الفني الآشوري.[١] وعكست الزخارف النباتية المتضمنة المشهد رونقاً جمالياُ وفخامة على العمل الفني ومتعة الرؤيا على المناظر المنفذة وعلى القطعة الفنية ونقل الفنان تجربته الواسعة والعميقة في عملية ، وأقتباسه للأشكال النباتية من الواقع والطبيعة التي تحيط به.[٢] لا سيما ان الفنان كان مرافقاً للملك في رحلاته سواء لحملاته العسكرية ورحلات الصيد ونجح الفنان في نقل المشاهد الطبيعية التي صادفته اثناء الحملات العسكرية للملوك الآشوريين وهذا ما جسد على العديد من المنحوتات للفن الآشوري ومنها ما زينت جدران قصر الملك آشور-. ناصر بال الثاني في مدينة نمرود فبرع الفنان في تصوير مياه نهر الفرات وعلى ضفافه تكثر اشجار الكروم[٣]، وأشجار طويلة ذات ثمار مستديرة وورد في نص من حوليات الملكية ما يشير إلى نقل وجلب النباتات التي تنمو في المنطقة المتوجه اليها بحملته العسكرية ليزرعها في حدائق عاصمته نمرود اذ جاء : " **زرعت بساتين تضم جميع اصناف اشجار الفاكهة في ضواحي .. البلاد التي سرت خلالها والمرتفعات التي اجتزتها كانت الاشجار والنباتات (البذور) التي رأيتها هي:**

---

(١) الحيالي، محمد مؤيد، الزخرفة النباتية على عمائر الموصل الشاخصة، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الموصل، كلية الاداب، قسم الاثار،(موصل، ٢٠٠١)، ص ٤١،

(٢) النجاري، غسان مردان، العناصر الزخرفية .....، ص ٢٠-٢١.

(٣) الحديدي، أحمد زيدان، "الحملات العسكرية....." ، ص ١٠٤.

**الارز والسرو والعرعر واللوز والتمر والابنوس والزيتون والبلوط والطرفاء والبطم والبلوط والرمان والتوت والاجاص والسفرجل والتين والكروم .... .[١]**

وبنجاح حملة الملك شروكين على مملكة كركميش والواقعة على الضفة الغربية لمجرى نهر الفرات في الشمال السوري، والتي كانت غنية بالمناظر الطبيعية المتمثلة بالاشجار المتنوعة والتي ذكرت الحوليات الملكية الخاصة به والتي تشير في نقل العديد من هذه الاشجار والاعشاب العطرية وزين بها حدائق قصره الملكي الواقع في عاصمته خورسباد ونقلها الفنان ونفذها بمشاهد فنية رائعة زينت بها جدارن قصره بزخارف تمثل اشجار الصنوبر والارز والاشجار المثمرة كالرمان والعنب [٢].

وما حمله المشهد الفني للألواح الجدارية التي صورت حصار الملك سنحاريب لمدينة لاخيش تضمنت تصوير الفنان الآشوري للبيئة الطبيعية للمنطقة الجبلية وما تحويه من أشجار متنوعة منها اشجار الكروم والتين والزيتون.[٣] (شكل ٥٢ب – جـ)

وخلد الملك آشور. بانيبال انتصاره على العيلاميين، وملكها تيومان بإقامة احتفال في حديقة قصره الملكي الشمالي في مدينة نينوى مع زوجته، ونقل الفنان مشهد الاحتفال على لوح جداري زين قصره الملكي للملك السابق الذكر، وأبدع الفنان في تصوير المشهد الطبيعي للاشجار المتنوعة التي زرعت في حديقة القصره، وابرزها هي شجرة الكروم التي تتدلى عناقيد العنب منها من اعلى رأس الملك وزوجته مما يؤكد على اهمية الحدث او المعركة التي قادها الملك ضد اعداء العيلاميين والتي كانت بمثابة نقطة انطلاق لأنهاء تدخلها في الشؤون الداخلية لبلاد آشور.[٤] (شكل ٧٦)

وكان الهدف من الحملات العسكرية الآشورية للملوك الآشوريين لتوسيع رقعة الأمبراطورية والسيطرة على العديد من المدن، والاقاليم والطرق التجارية لتأمين نقل البضائع من وإلى بلاد آشور، والتي واجهوا في طريق سير حملاتهم في اغلب

---

([1]) RIMA, vol. II, p. 290.

ينظر الحديدي، أحمد زيدان، "الحملات العسكرية....." ، ص ١٠٢-١٠٥.

([٢]) المصدر نفسه ، ص١٠٨.

([٣])عبد الكريم ، ياسمين، المنحوتات الجدارية....... ، ص ١٤٠.

([٤]) مورتكات،انطوان، الفن في العراق ... ص٤٢٨.

الاوقات العديد من العقبات والصعاب التي شكلت عائقاً أمام تقدم جيوشهم الكبيرة ومعداتهم العسكرية والتي ساعدتهم في اجتيازها ومنها المناطق الوعرة الجبلية والتي وثقت مشاهدها على العديد من المنحوتات الفنية العائدة للعصور الآشورية [١]ومن العناصر التي اضافها الفنان في مشهده الفني هي **الجبال** ولم يغفل الفنان في اظهار معالم البيئة الطبيعية للمنطقة ونقل مشهدها التصويري بكل دقة على عمله المنفذ، وقام بنحت مشهد الجبال العالية على شكل محور مثلث برموز انصاف دوائر او عقود او بهيئة قشور السمك[٢]، وعلى سفوحها تنتشر الاشجار العالية المثمرة، والاعشاب، ومن بينها يظهر تقدم صنوف الجيش الآشوري من المشاة والرماة وراكبي العربات الحربية، وهم يحاولون تفادي صعاب البيئة الطبيعية للمنطقة الجبلية والسيطرة عليها وفي منحوتة جدارية زينت قصر الملك سرجون الآشوري في خورسباد ونفذ عليها مشهد فني لحملاته على المدن، والاقاليم الواقعة في البحر المتوسط ومنها مدينة قرقر الواقعة على نهر العاصي والمحاذية لجبال الأمانوس الواقعة في شمال سوريا وبعد انتصاره في السيطرة على هذه المدن والاستيلاء على مختلف الغنائم الحربية وجلب الاشجار والاخشاب في جبال الأمانوس ونقلها إلى بلاد آشور بالقوارب.[٣] (شكل ٧٨).

فضلاً عن لوح حجري زين قاعة XIV لقصره الجنوبي الغربي، وتضمن مشاهد لحملته العسكرية على الجهات الغربية، وتقدم جيشه في ارض جبلية وعره وهي منطقة جبال زاكروس والتي شكلت عائقاً أمام تقدم الآت الحصار وراكبي العربات والمشاة لدك حصون المدينة ومثلت الجبال على شكل قشور السمك.[٤] (شكل ٤٩ب)

---

([١]) الطائي، نبيل نور الدين ، الحملات العسكرية الاشورية...، ص ٥.

([٢]) الجميلي، عامر عبد الله، "الجبال في الكتابات العراقية القديمة"، مجلة زانكوم للعلوم الانسانية، ع٥٣، (اربيل ، ٢٠١٢) ،ص٢

([٣]) الحديدي، احمد زيدان، " الحملات العسكرية ...."، ص ١٠٧-١٠٨.

([٤]) الامين، محمود،" تعليقات تاريخية عن حملة سرجون الثامنة"، مجلة سومر، ج ١-٢، مج٥ ، (بغداد، ١٩٤٩)، ص ٢١٥-٢٤٤.

ولم يغفل الفنان في توثيق مشاهد عملية قلع الأحجار ونقلها إلى بلاد آشور والاشراف عليها من قبل الملك واستخدامها فيما بعد لنحت الاعمال الفنية المختلفة ونجح في ايصال صورة واقعية وفكرة واضحة في سير عمل العمال وبشكل منظم ومراحل عملهم بدءً من أخذ الاحجار من مقالعها، ومن ثم تقطيعها ونقلها وحملها على عربات كبيرة تسير على سكك ويتم سحبها بالحبال، وهذا المشهد التصويري لسلسلته المتواصلة نحت على الواح جدارية ناتئة زينت القصر الجنوبي الغربي للملك سنحاريب في نينوى وظهر في المشهد الطبيعة الجغرافية للمنطقة التي يتم منها جلب الاحجار (شكل ٤٣أ– ب)، وصور الفنان الواقعية للبيئة، وهي ارض جبلية وعرة وتحتوي على اشجار عالية من الصنوبر والرمان والتين والعنب وكانت مدينة بلاطو (اسكي الموصل حالياً) مصدراً مهماً للاحجار المختلفة، ومنها حجر المرمر والحلان والتي استعملت لنحت التماثيل الكبيرة للملوك وتماثيل الثيران المجنحة فضلاً عن جلب الاحجار من مدينة نيبرو وتعرف اليوم بمنطقة جودي داغ الواقعة إلى الشمال الشرقي من بلاد آشور وجاء ذكر مدينة تيستاتي الواقعة على الضفة المقابلة من نهر دجلة في الحوليات الملكية للملك سنحاريب واشار اليها انه حصل منها على الاحجار لنحت التماثيل والثيران المجنحة.[١]

ونقل الفنان وقائع حملة مدينة لاخيش، ونحتها على الواح جدارية زينت جدران قصر الملك السابق الذكر، وعبر الفنان فيها عن طبوغرافية المدينة ونقل مشاهدها بصورة واقعية من تمثيل لبعض العناصر الطبيعية في المدينة ومنها الجبال ونحتها على شكل انصاف دوار تعلوها الاشجار الكثيفة والمثمرة مثل اشجار الكروم والتين ويظهر على المقاتلون الآشوريون وهم في هذا المظهر يتوجهون من جهة اليسار إلى اليمين للتقدم نحو مدينة لاخيش لدك حصونها العالية[٢] (شكل ٥٢أ – ب – ج).

ولعبت المياه دوراً مهماً في الحياة البشرية بكونها العنصر الاساسي للحياة وديمومتها، وكانت لها قدسيتها في تاريخ العراق القديم واهميتها في تجديد الحياة

---

(١) عبد الكريم ، ياسمين، المنحوتات الجدارية..... ، ص ٤٣.

(٢)عبد الكريم ، ياسمين، المنحوتات الجدارية..... ، ص ١٣٦-١٣٧.

والتطهير والعبادة وصور الفنان **الماء** في اعمال الفنية بشكل خطوط متموجة كرمز له[1]، وظهر في الفن الآشوري بمشاهد عديدة منها المنحوتات التي ضمت في مشهدها الفني الحروب الآشورية وظهرت المياه على شكل خطوط متوجة تسبح فيها الاسماك وربما اراد الفنان من هذا المشهد ليوضح طبيعة المنطقة الجغرافية وغناها بالاشجار المثمرة والمياه التي تكثر فيها الثروة السمكية، ولا سيما المنطقة الجنوبية من بلاد الرافدين (الاهوار).[2] (شكل ٦٢ ، ٦٣).

اعتاد الملوك الآشوريون على مشهد طقوس نقله الفنان في مشهده الحربي المصور على العمل الفني، وهو غسل اسلحتهم في مياه البحر ليعبر عن طقس ديني يشير إلى انتصارهم في معاركهم الحاسمة ومنهم الملك آشور- ناصر بال الثاني وفي نص مسماري يعود له ذكر فيه: "**عندما اجتزت جبال لبنان ووصلت إلى البحر الكبير لبلاد امورو، وغسلت اسلحتي في البحر العميق واستلمت الجزية.....**[3]

صور الفنان الآشوري البيئة المائية التي دارت عليها المعارك الحربية التي مثلت بالاهوار والمستنقعات والبحار بإعتبارها كواسطة لعبور حملاتهم العسكرية ومعداتهم الحربية إلى المدن والاقاليم المتمردة وكان للمياه الاثر البالغ في استعمالها كوسيلة لفتح المدن المحاصرة والمحصنة والعبور اليها.[4] (شكل ٦٠، ٦١، ٦٢، ٦٩،٦٣) ومن جانب آخر ساعدت في تطور وسائل النقل المائية التي استعملت من قبل الجيش الآشوري في معاركهم الحربية والتي صورها الفنان الآشوري على العديد من المنحوتات والاعمال الفنية التي ضمت في مشاهدها الحروب الآشورية والتي اشرت لها سابقاً فضلاً عن هذه المشاهد الفنية وصورت لنا الطبيعة البيئية والجغرافية

---

(1) شاكر، خمائل،" الرمزية في الفكر الديني..."، ص٤٦٩.
(2)الحديدي، احمد زيدان، " الجيش الاشوري والعوائق ...."، ص٨٤.
(3) الاسود، حكمت بشير، "قداسة الماء ورموزه في بلاد الرافدين"، مجلة النهرين، ع ١٧١- ١٧٢، (بغداد، ٢٠١٧)، ص٤.
(4)الحديدي، احمد زيدان، " الجيش الاشوري والعوائق ...."، ص٨٤.*

التي كانت تشكل عائقاً لتقدم القطعات العسكرية الآشورية لا سيما في موسم الفيضانات .[1] (شكل ٥٨، ٥٩).

واضاف الفنانلتوثيق الحدث التاريخي في المشهد الحربي **الكتابة** استعملت الفنان الآشوري عنصر الكتابة كوسيلة بلاغية لملأ الفراغات في العمل الفني المنفذ على المنحوتات، والاعمال الفنية ومن جانب آخر اتخذ عنصر الكتابة ادخله في مشهدهُ الفني لكونه جزءاً لا يتجزأ من التكوين الكامل للمشهد الفني ومكملاً له لا سيما ان فن النحت البارز عرف عند العراقيين القدماء منذ عصر فجر السلالات وعدت وسيلة مهمة في تدوين الحدث التاريخي للعمل الفني اولاً وللعصر ثانيا[2]، يتضح أن الكتابة المسمارية التي نحتت على الاعمال الفنية الآشورية من مسلات وتماثيل والواح جدارية واختام بنوعيها كانت لها علاقة بالمشهد الفني المنفذة معها وهي تكميلية ترمز إلى مضمون الحدث المصور للمشهد الفني وتندمج معها لتصل إلى التكامل وتعطي تفصيلاً للحدث ولكن بشكل متفاوت من عمل إلى آخر تبعاً لمساحة المشهد الفني الذي نحت مع الكتابة، ولنوع الكتابة فيكون التطابق بين النص المسماري والمشهد الفني جزئياً ففي بعض الاحيان نجد سرداً مفصلاً للحدث في النص المسماري اكثر مما هو موجود في المشهد الفني.[3] ( شكل١٩ )

وعدت المنحوتات الآشورية المختلفة ارشيفاً تاريخياً موثقاً لما حملته من نصوص مسمارية نحتت على سطوحها، ومكملاً للمشهد الفني المصور عليها[4] (شكل ٦٧، ٦٨، ٧٠).

وللوصول إلى التكامل في العمل الفني لا بد من العمل بأحد اساليب الفنون التشكيلية، وهي وحدة لعمل الفني وهي عملية الجمع بين عناصر العمل الفني بصورة متضامنة منه لتكوين وحدة الموضوع[5].

---

(1) القيسي، محمد فهد، اثر المياه على الحروب...، ص ٢٢.
(2) عبد الرضا، ايهاب احمد، التكوين في المسلات...، ص ١١٢.
(3)عبد الكريم ، ياسمين، المنحوتات الجدارية..... ، ص ٩٦-٩٨.
(4) صاحب، زهير وحميد نفل، تاريخ الفن...... ، ص ٢٠٤.
(5) ريد ، هربرت، معنى الفن، تر: سامي خشبة، (القاهرة، ب.ت )، ص٧٩.

ويعد التشابه والتقابل ما بين اشكال العمل الفني من الظواهر التي تساعد في تكوين الوحدة[١].

وما صور في المشهد الفني الآشوري المنفذ على العمل الفني، والذي ركبَّ تركيباً بنائياً أشبه بالسرد القصصي المعبر عن مراحل متعددة للحدث، وينفذ غالباً بشكل حقول افقية تحمل مشاهد متنوعة سواء دينية، حربية ومشاهد من الحياة اليومية مما جعل العمل الفني حقق وحدة الموضوع في مضمونه العام[٢]، ووضع الفن السردي القصصي بشكل واسع في المشاهد المصورة للفن الآشوري في تزيين قصور الملوك الآشوريين من مسلات وضعت في ساحات قصورهم أو لتزيين جدران قاعات قصورهم بمنحوتات جدارية منقوشة نقشاً بارزاً والتي حملت مشاهد انتصارات الملوك الآشوريين في حملاتهم العسكرية على ملوك وجيوش المقاطعات المتمردة على الدولة الآشورية والتي نفذت بشكل حقول، وافاريز وزع عليها المشهد بشكل متسلسل وبتتبع تسلسل الاحداث مبتداءاً بمشهد محاصرة المدينة المعادية، وثم اقتحامها ودك اسوارها الحصينة ومن ثم اشتباك الجيش الآشوري مع الاعداء في معركة صارمة وفي نهاية المشهد يسجل انتصارهم في المعركة وجلب العديد من الاسرى المقيدين مع الغنائم إلى العاصمة الآشورية وتهجيز سكان المدينة المعادية مع حاجاتهم إلى مناطق أخرى، وابدع الفنان في نقل هذه المواضيع بقوة تعبيرية وحيوية عالية غطت احداث المشهد فضلاً عن الكثير من المشاهد التي تصور اعمالهم العمرانية والدينية وغيرها من مشاهد الصيد، وأخرى تتعلق بالحياة اليومية .[٣] (شكل ١٥ ، ٢٤، ٥٢ أ – ب – ج).

ولجأ الفنان الآشوري إلى التخلص من الملل والرتابة في نقل مشهده الفني على المنحوتات إلى التنوع ، لأن في تكرار العناصر المنتظمة للعمل الفني يؤدي إلى الملل للمتلقي[٤]، لذا سعى الفنان في التنوع في العناصر الفنية فنقل لنا الواقع

---

(١) سكوت، روبرت، اسس التصميم، تر: محمود يوسف، ( مصر، ب . ت)، ص٣٣.
(٢) عبد الكريم، ياسمين ، المنحوتات الجدارية...... ، ص ٥.
(٣) المصدر نفسه، ص ١٥-١٦.
(٤) عبد الرضا ، ايهاب احمد، التكوين في المسلات...، ص ٤٢.

البيئي والطبيعة الجغرافية المختلفة للمدن، والاقاليم التي توجهت اليها الحملات العسكرية للموك الآشوريين سواء أكانت بيئة جبلة او ذات طبيعة مائية بحار ومستنقعات (أهوار)، وعكس الفنان الصورة للمشهد بواقعية تامة في اعماله الفنية من مسلات، والواح جدارية وصور غنى المنطقة من اشجار مثمرة وثروة سمكية فضلاً عن حركة الجيش الآشوري بمختف صنوفه وزيه العسكري .[1] (شكل ٤٥أ – ب،٤٦، ٤٧، ٤٨، ٤٩ب ، ٥٠أ – ب، ٥١، ٥٢ أ – ب – ج، ٥٦، ٥٩، ٥٧، ٦٠، ٦١، ٦٢، ٦٣، ٦٤، ٦٥، ٦٦، ٦٧، ٦٩، ٧٠، ٧١، ٧٢، ٧٣، ٧٤، ٧٥).

وراعى الفنان الآشوري الاسلوب الفني التكويني وهي الحركة لتحويل الصور في العمل الفني من حالة الجمود والسكون إلى الحيوية والحركة فلا يمكن تصوير حياة بدون حركة والحركة هي أحد عناصر الفن الواقعي التي تتأثر بها عين المشاهج للعمل الفني.[2]، لا سيما حركة وانتقال المشهد الفني في الحقول من الاعلى إلى الاسفل او من اليسار إلى اليمين فضلا عن أن الفنان اتخذ في اغلب الاشكال البشرية في المنحوتات في حركة الرأس إلى الأمام والشكل بشكل جانبي للايحاء لحركتها باتجاه الأمام او تصوير حركة الحيوانات نجد الساق الواحدة خلف الأخرى كأنها في حالة سير ووقوفها على قوائمه الخلفية كأنها على وشك الوثوب عند تمثيلها وهي في حالة الجري أما في النبات فاتخذت الحركة شكلاً لاتجاه الخطوط المكونة لها واتجاه اشكالها.[3] (شكل٤٤، ٥٣، ٥٩، ٥٧، ٦٣)

ومن الاساليب الفنية التي اولى لها الفنان الآشوري أهتمأما هي نسب الاشكال والعناصر الفنية المتضمنة للمشهد الفني، وهذا ما كان واضحاً في تكبير وتضخيم حجم الاشكال منهم الآلهة والملوك لغرض التعبير عن مكانتهم وتمييزهم عن ما يحيط بهم من اشكال وعناصر فنية أخرى.[4] فالفنان في العصور السابقة

---

(1) الحديدي ، احمد زيدان ، "الجيش الاشوري والعوائق .... " ، ص ٨٤.

(2) مالينز، فريدريك، الرسم كيف نتذوقه عناصر التكوين، تر: حمادي الطائي، ( بغداد، ١٩٦٦)، ص٢٨.

(3) عبد الرضا ، ايهاب احمد، التكوين في المسلات...، ص ١٢٠-١٢٣.

(4) المصدر نفسه، ص ١٦٦.

للعصور الآشورية منها مثلاً عصر فجر السلالات في مشهد من مسلة العقبان التي تضمنت مشهداً فنياً تخليداً لعمل حربي بين مدينتي لكش واوما وفي مشهد منها نحت على احد جانبيها تدخل الاله ننكرسو الحاسم لأعلان النصر وهو حاملاً بيده شبكته الكبيرة لاصطياد اعداءه الذين ظهروا يتساقطون منها وصور الفنان الآلهة بحجم اكبر من الاشكال الأخرى من حوله بوصفه ان الآلهة هي القوة المؤثرة الوحيدة على حياة الانسان وان مشاهدها الفنية طغت على العمل الفني المنفذ مما انعكس على حرية الفنان اصبحت القوة المؤثرة الوحيدة في تقييد حريته الفنية فالنحات السومري وجد نفسه بين قوتين متنافستين هما سلطة الآلهة والكهنة وشخصية الملك الحاكم بقوة سياسية وكانت سلطة الآلهة هي الارجح في التصوير الفني للمشهد على سلطة الحاكم في الدولة.[1] (شكل٢)

أما الفنان الآشوري فأتخذ نسب اشكال الملوك الآشوريين في معظم الاحيان نحت الجسم بحجم لا يخالف لحجم الاشكال والاشخاص الآخرين المنتضمنين في العمل الفني وجسد بشكل واقعي لتمييزه عن غيره منحه الفنان البنية الجسمية القوية ضخامة وطول قامته اهتم باسلوب فن التشريح بأظهار عضلات جسمه وحركتها مما اضفى الفنان لشخصية الملك صيغة البطل والشجاع الذي لا يقهر ونادراً ما يصور الاله في المشهد الفني الآشوري بهيئته البشرية بل استعيض عنه برموز.[2] (شكل١٤، ١٩، ٢٠، ٢٣، ٢٥، ٢٨، ٣٠، ٣١، ٣٢، ٣٤، ٣٥، ٤٠أ ، ٤١)

ويعد التوازن في العمل الفني من الخصائص الاساسية التي تؤدي دوراً هأما في تقويم العمل الفني الاساس في اعطاء الراحة النفسية حين النظر اليه وهو ضرب من الوزن بمثابة توزيع العناصر بالنظر إلى الطريقة التي يؤثر بعضها ببعض فالتوازن مبدأ اساس في توزيع المساحات والفضاءات والاشكال والكتل والحجوم يتحقق توزيعها على سطح القطعة الفنية ويحدث التوازن عن طريق التماثل في الشكل الفني يعد ابسط طريقة لتحقيق التوازن في التكوين الفني للعمل المنفذ.[3]نجح

---

(١) صاحب، زهير وحميد نفل، تاريخ الفن...... ، ص ١٠٣-١٠٤.
(٢) عبد الرضا ، ايهاب احمد، التكوين في المسلات...، ص ١٦٧.
(٣) سكوت ، روبرت ، اسس التصميم ... ، ص٥٤-٥٥.

الفنان الآشوري في تحقيق التوازن بإستعماله عناصر التماثل والتكرار في بعض المشاهد الفنية للحملات العسكرية الآشورية.(١) (شكل١٥، ٢٤ )

بشكل آخر التوازن بمعناه الشامل يعبر عن التكوين الفني المتكامل للعمل عن طريق اتقان توزيع العناصر والوحدات والألوان وتناسق ارتباطها مع بعضها البعض وبالفراغات المحيطة بها وعكست الكتابة المسمارية المنفذة على العمل الفني احد عناصر القيم الجمالية التي تتميز في الكثير منها بالسرد القصصي لوقائع الاحداث وبتكوين زخرفي رائع حقق التوازون والترابط ما بين المشهد الفني والنص الكتابي المسماري الذي تم نحته على القطعة الفنية.(٢) (شكل ١٩).

ويعد **الزمان والمكان** عاملان رئيسيان في تأويل وتفسير العمل الفني من منحوتات واعمال فنية مختلفة فضلاً عن المعرفة للعناصر الفنية المتضمنة للعمل الفني، انطوى النحت الآشوري على بنى زمانية ومكانية ارتبطت بجملة من الاحداث والوقائع لموضوعات سياسية واجتماعية ودينية متضمنة للمشهد الفني الآشوري.(٣) ارتبط مفهوم الزمان من وجهة نظر فلسفية لمفهوم المكان ذهبت النظريات الفلسفية إلى ان الزمان والمكان ليسا جوهرين مستقلين وانما هما من الصفات والعلاقات الشاملة والاساسية ولا يمكن الفصل بينهما في العمل الفني كان لزمن العصر الآشوري الحديث (٩١١- ٦١٢ ق.م) من اروع العصور وابدعها وانضجها من الجانب الفني وانتعش وازدهر بصورة كبيرة قياساً بالعصور السابقة ولم ينحصر الازدهار على جانب واحد دون آخر بل عمَّ جميع المجالات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية ساعدت الحملات العسكرية للملوك الآشوريين في توسيع امبراطوريتهم فأولوا اهتمأما بالفن نقلوا مشاهد الحروب التي خاضوها مع اعداءهم بمنحوتات جدارية زينت جدران قصورهم نجح الفنان في نقل مشاهد المعارك على ارض

---

(١) عبد الرضا ، ايهاب احمد، التكوين في المسلات...، المصدر السابق، ص ٤٦.

(٢) صالح، ياسمين ياسين ، " الزخرفة نشأتها وتطورها في الفن العراقي القديم" ، مجلة كلية التر:بية الاساسية ع١٢، (بابل،٢٠١٣)، ص ١٨٤؛ ينظر عبد الكريم ، ياسمين، المنحوتات الجدارية ..، المصدر السابق، ص٩٦.

(٣) جودة ، حيدر عزيز، "البنية الزمكانية للنحت الاشوري ... "، مجلة نابو للبحوث والدراسات، مج٣٢ ، ع٤١،(بابل، ٢٠٢٣)، ص ٣.

المعركة بكل واقعية بسرد قصصي بالغ الروعة فجعل الزمن الذي حدثت به المعركة مرتبطاً بمكانها عكس لنا المشهد الطبيعة البيئية والجغرافية التي حدثت عليها الحرب ووظف لنا الفنان التنوع المكاني في سرد الاحداث الزمنية واعطى تسلسلاً واضحاً للتاريخ الزمني الذي مثله ذلك الحدث في المشهد الفني فجعل ترتيب مشاهد الحملات العسكرية التي كانت مشاهدها الفنية تخضع لنظام جغرافي (مكاني) وآخر تاريخي (زماني) يتم تنفيذ مشاهد حملة واحدة او سلسلة من الحملات ذات صلة مع بعضها بعض نحت مشاهدها على لوح او عدة الواح وتزين جدران قاعدة من قاعات القصور الملكية الآشورية[١] (شكل ٥٢ أ – ب –ج، ٥٤ أ –ب –ج، ٦٤، ٦٥، ٦٦، ٦٧، ٦٨، ٦٩، ٧٠، ٧١، ٧٢، ٧٣، ٧٤).

ومن الاساليب التي اتبعها الفنان الاشوري في عمله الفني للمشاهد المنفذة على المنحوتات الآشورية و هو **الايقاع** ويقصد به تكرار منظم للكتل او المساحات او الحجوم او الخطوط او الالوان وتكون أما متماثلة الو مختلفة او متقاربة او متباعدة.[٢] والايقاع فلي التكوين الفني أما ان يكون رتيباً يتشابه فيه كل وحدات العناصر الفنية في المشهد من جميع الاوجه كالشكل والحجم والموقع بأستثناء اللون أما الايقاع الحر يعني اختلاف شكل وحدات عناصر العمل الفني اختلافاً تأما.[٣] يعد عاملاً مؤثراً، وجمالياً يبعث على الحركة والحيوية والاستمرارية بين عناصر العمل الفني والتي عدت اساسيات الفن الواقعي الآشوري.[٤] عد الايقاع من التطبيقات الفنية التي عرفت ببدايات الفنون التي ظهرت في العصور الأولى لبلاد الرافدين ومنها آنية فخارية تعود إلى (٣٥٠٠ ق.م) وهي وحدة من الابداعات الفنية في تاريخ فن بلاد الرافدين هي تشخيص لمظاهر النماء والخصب حملت عليها مشهداً لأربع نساء رسمت باللون البني المحمر بشكل تجريدي متكرر في وسط الصحن ويدور حولهن ثمان أشكال تجريدية لعقارب وهم في حركة دورانية تدور

---

(١) عبد الكريم، ياسمين ، المنحوتات الجدارية ..... ، ص ٦٧-٦٩.

(٢) الحمامي ، نجوى صديق، "البناء النسقي للإيقاع في فن الرسم (دراسة تحليلية في البنية الايقاعية)" ، مجلة الاكاديمي، ع٢١، (بغداد، ١٩٩٨)، ص ٧٥.

(٣) رياض ، عبد الفتاح، التكوين في الفنون التشكيلية، ط١، (القاهرة ، ب .ت) ، ص ٩٥-٩٧.

(٤) عبد الرضا، ايهاب احمد، التكوين في المسلات ..، ص ١٣١.

عكس عقارب الساعة وهذا التصوير الفني لحركة النساء ذات الشعور الطويلة والمتطايرة في الهواء مع حركة دوران العقارب شكلت ايقاعاً سرمدياً في تعاقب الظواهر الطبيعية في مشهد طقوسي يرمز لنزول المطر في رسم متكرر للنساء والعقارب.[١] (شكل ٧٩)

أستمر الفنان في استعملت مبدأ الايقاع في العصور اللاحقة ومنها العصور الآشورية كونه احد الأسس الجمالية والذي استغله الفنان بوعي وإدراك في مشهده الفني ولتحقيق تشكيلات زخرفية لرموز مكانية مثل حركة اجسام القتلي وهي تتساقط من اعلى القلاع وفي مشاهد أخرى تطفو فوق المياه وحركة اجسام النهرية الآشورية وهي تقوم بعبور المياه عبر الفنان عن رمز الماء بخطوط متموجة ورمز الجبال التي عبر عنها بحراشف السمك .[٢] (شكل٤٤، ٤٩ب، ٥٢ ب – ج، ٥٦، ٥٧، ٥٨،٦٣، ٦٧، ٦٨، ٦٩، ٧٠ )

---

(١) صاحب، زهير وحميد نفل، تاريخ الفن .... ، ص ٤٥.
(٢) عبد الرضا، ايهاب احمد، التكوين في المسلات ..، ص ١٣١.

## المبحث الثاني:- القوة العسكرية الحربية وأثرها في انهيار الدولة الآشورية

### اولا: عوامل القوة

قادت الدولة الآشورية في مجمل مراحلها ملوك أقوياء ساهموا في تعاظم قوة دولتهم، وهو احد العوامل الاساسية التي كانت الاساس في نهضة الأمبراطورية الآشورية من بين الامم القديمة الأخرى، ولم تكن نهضتها حدثاً طارئاً أو مفاجئاً وإنما بني على اسس قوية ابرزها هي التحديات التي واجهتها سواء الداخلية أو الخارجية لذا اشتهر ملوكها بنشاطهم العسكري الكبير لمواجهة جميع العوائق التي تحاول من زعزعة امن واستقرار الأمبراطورية الآشورية فضلاُ عن تألقهم بمجال البناء والاعمار والفن عدت الدولة الآشورية من اعظم القوى التي عرفت قديماً سواء بعدتها العسكرية وتجهيزها ومختلف صنوفها كان للجانب الاداري الكفوء المنظم الدور البارز في تنظيم الاقاليم والدويلات التابعة للدولة الآشورية ارتباطها بمركز السلطة في بلاد آشور وكانت لسياسة الدولة بالانفتاح والتوسع في حدودها واتصالهاً بالحضارات الأخرى له الأثر الواسع في نقل العديد من المظاهر الحضارية اليها وبالعكس.[١]

وللوقوف على عوامل قوة الدولة الآشورية من جوانب عديدة هي:-

١. تنظيم الجيش وكفائته، وقيادته الحكيمة.

عدَّ الجيش الآشوري وتنظيمه من أساسيات نهضة الإمبراطورية الآشورية نظراً للتحديات الكثيرة التي واجهتها والمهددة لكيانها السياسي كان لزأما على الملوك الآشوريين أن يعملوا جاهدين في حماية امبراطوريتهم والقضاء على الاخطار المحدقة بها ومواجهتها بتجهيز حملاتهم الحربية المتتالية على مختلف الجبهات المعادية للدولة الآشورية واخضاعها واجهاض مكامن الخطر المحيط بها.[٢] فتوجه الملوك إلى اختيار قادة اكفاء وتنظيم القطعات العسكرية وتسليحه بأفضل الاسلحة عدت السياسة الآشورية بهذا الجانب على مستوى عال من النضج وكان لتجهيز أي حملة عسكرية على أي منطقة لا بد من دراسة مستفيضة لجميع الاوضاع الداخلية والخارجية لها وتأمين الطرق والمحاور والمسالك المؤدية اليها فضلاً عن عقد المعاهدات والاتفاقيات والاتصالات المكثفة مع الحكام والامراء لانجاح الحملة

---

(١) صاحب، زهير وحميد نقل، تاريخ الفن ... ، ص ١٩٦-١٩٧.

(٢) سليمان ، عامر، العراق في التاريخ... ، ص ٩٦.

وضمان ولائهم للدولة الآشورية، وكان التداول والتشاور ما بين الملك وقادة جيشه متواصلة دون الاخذ بقرار انفرادي من قبل الملك.[1]

كانت لغة الحوار هي الأساس في قيادة الحملة العسكرية والتباحث بشأن أهمية توجه الحملة العسكرية للمنطقة والأهداف الناتجة من تحقيقها اثناء القيام بها فضلاً عن دراسة الحملة من جميع جوانبها من العدة والعدد وأن كان اتجاهها لأكثر من عدو وفي اتجاهات مختلفة وكانت الحملة يتولى قيادتها معظم الاحيان الملك بنفسه ويشرف بنفسه على سير القطعات العسكرية المختلفة بصنوفها واعدادها وعدتها الذي اخذت بالتنامي والازدياد مع اتساع رقعة الأمبراطورية الآشورية والتي كان بداية تكوينه يعتمد على متطوعي طبقة الفلاحين وبمرور الوقت اصبح لا يكفي لتموين ورفد الجيش بالمحاربين لازدياد الحملات العسكرية، وبدأ الملوك الآشوريين بتشكيل جيوش من سكان الولايات والمقاطعات والاقاليم التابعة لها واختصت كل مقاطعة او اقليم بتزويد الجيش الآشوري بصنف معين من المحاربين[2]، وبلغ الجيش الآشوري درجة عالية من الكفاءة والتنظيم والتدريب فتمكنوا من حصاد انتصارات عظيمة على مختلف الجبهات المحيطة بالدولة الآشورية والمختلفة في بيئاتها الطبيعية وظروفها المناخية مارس الجيش الآشوري بمختلف صنوفه ارقى اساليب التدريب والقتال والمعرفة بفنون الحرب مع العدو منها نصب الكمائن والهجوم المباغت والاستطلاع الحربي ومعرفتهم بالأسلوب التكتيكي في الحرب.[3]

كانت صنوف الجيش في بداية تكوينه معتمداً على صنف المشاة المجهز بالاسحة الخفيفة كالسهام والرماح والمقالع ويرتدون الملابس القصيرة لتسهل عملية حركتهم المثبتة من الوسط بحزام رفيع أما غطاء رؤوسهم فأختلف فمنهم من يرتدي ما يشبه قطعة القماش القصيرة المربوطة من الخلف ومنهم من يرتدي ما يشبه الخوذة ذات النهاية المدببة فضلاً عن صنف المشاة والجهزة بالاسلحة الثقيلة والذين يحملون سيوفاً قصيرة ودروعاً ومنهم من يحمل فؤوساً ويرتدون ملابسً قصيرة اشبه

---

(1) سليمان ، عامر، العراق في التاريخ... ، ص ٩٦- ٩٧.
(2) خليل، بهيجة، "الجيش في العصر الاشوري"، موسوعة الموصل الحضارية، مج١، (موصل،١٩٩١) ص٢٨١.
(3) المصدر نفسه ، ص ٢٩٤-٢٩٦ .

بملابس الصنف الأول وفي بعض الاحيان تكون طويلة مثبتة من الوسط بحزام رفيع ويضعون على رؤوسهم غطاءًا مخروطياً مزين من الاعلى بريش والبعض منهم يحمل الرايات.[١] وبعد التوسع الآشوري الكبير وازدياد الحملات العسكرية للملوك الآشوريين لضم العديد من المناطق والاقاليم لحدودها ادخل الملوك صنوفاً جديدة للجيش الآشوري يتماشى مع قوة الحملة العسكرية الموجه للمنطقة وطبيعتها الجغرافية والمناخية ومنها صنف الخيالة امتاز بكثرة استعماله في العصر الآشوري الحديث لأهميته في السرعة والهجوم ومباغتة العدو وارباكه وشاع استخدام هذا الصنف في الالف الأول ق.م وهذا ما نقلته المنحوتات الآشورية من مشاهد عسكرية عبرت في اعطاء صورة موجزة عن صنوف الجيش وتنظيمه[٢].

عدت العربات الحربية احدى اهم الصنوف التي استعملت على نطاق واسع في الحملات العسكرية الآشورية ترجح المصادر إلى استخدامها في الالف الأول ق.م ثبت هذا الصنف فاعليته في حسم الكثير من المعارك لانها تشكل عنصر لاسناد القوي للصنوف الأخرى في صنوف الجيش الآشوري فضلاً عن لاهميتها كسلاحاً هجومياً لتقدمها على القطعات العسكرية وتقوم بالهجوم المفاجىء والمباغت على جبهة العدو وبنقل الاسلحة والذخيرة للمقاتلين واستخدم الآشوريون العربة الحربية ذات العجلتين التي يجرها زوج من الخيول وتحمل شخصين او ثلاثة اشخاص .[٣]

من الصنوف الأخرى التي ادخلها الآشوريون إلى جيشهم لتعزيز قوته في السيطرة على المدن والاقاليم وهي صنف الكبائش وتعرف بالآت الحصار وعدت من الصنوف المهمة في الجيش لأنها تسبق صنف المشاة وتأمين الحماية لهم وللوصول إلى اقرب نقطة في السور او القلاع للقيام بأحداث ثغرات فيها لتمكن الجند المهاجمون من الدخول إلى المدن المحصنة بمساعدة ادوات أخرى لتسهيل المهمة

---

(١) عبد الله يوسف خلف، الجيش والسلاح ....، ص ٤٠-٤١.

(٢) خليل ، بهيجة، " الجيش في العصر..."، ص ٢٨٢-٢٨٥.

(3) Luckenbill, D.D, The Annals ...., Op. cit, p.47.

ومنها استخدام السلالم والحبال للتسلق فضلاً عن رمي النبال وكرات النار المشتعلة من مداخل آله الحصار على الاعداء[1].

عد صنف الهندسة من الصنوف الملحقة التي ادخلت ضمن التنظيم العسكري الآشوري وكانت تهيئ للصنوف المقاتلة كل ما تحتاج اليه من امور فنية كإقامة الجسور لعبور القوات الآشورية وتهيئة الطرق لتامين سير حركة صنوف الجيش الآشوري المختلفة ومنها شق الطرق وحفر الابار والخنادق، واحداث الثغرات في حصون الاعداء وأسوار المدنً وغيرها من الامور التي تتطلبها العمليات العسكرية ومنها بناء المعسكرات والثكنات العسكرية التي تقام في جميع المناطق التي تقع ضمن حدود الدولة الآشورية.[2]

عدَّ صنف الاستخبارات أحد الصنوف المهمة والمرتبطة مع باقي صنوف الجيش الآشوري وعلى اتصال دائم معهم لإعطائهم الاوامر والتعليمات والايعاز بتنفيذها ومهمتهم جمع المعلومات من حكام الاقاليم والمقاطعات والتجار والمراسلين ويتنقلون من مكان إلى آخر ومرافقة القطعات العسكرية لتوجيههم للطرق والمسالك اثناء الحملات العسكرية فضلا عن استطلاعهم عن تحركات العدو لتساعدهم تجنب المخاطر ورسم أدق الخطط العسكرية.[3]

وأدهش الآشوريون بفنهم القتالي وعبروا عن عبقريتهم وامكاناتهم القتالية العالية في مختلف البيئات الطبيعية والظروف المناخية وكانت القطعات العسكرية علي قدر كبير من المعرفة في فن الحرب في المناطق المفتوحة السهلية وكان تنظيم الجيش المتوجة لتلك المناطق على شكل صفوف متراصة تتقدمهم المركبات الحربية وتليها الخيالة وعندما يكتمل عمل صنف المركبات والخيالة في اقتحام الجبهات المعادية وفتح الثغرات في حصون واسوار مدن الاعداء يقوم المشاة بالهجوم والاشتباك مع العدو لاتمام عملية الاقتحام ويتم مطاردة العدو بسهولة من قبل هذه الصنوف في

---

(1) مظلوم، طارق، الاسلحة الاشورية الثقيلة ....، ص ٨٠.
(2) عبد الله يوسف خلف، الجيش والسلاح ....، ص ٦٩-٧٠.
(3) خليل ، بهيجة، " الجيش في العصر..."، ص ٢٨٧-٢٨٨.

المساحات المفتوحة السهلية .[1] في حين ان تشكيلات القتال في الاراضي الجبلية الوعرة يتم بتقدم صنف المشاة على الصنوف الأخرى لإقحام جبهة العدو ثم يليها صنف الخيالة والمركبات التي تنقل فعاليتها القتالية في الاراضي الجبلية لأن استعمالها يسبب ارهاقاً ويشترك معها في تسهيل حركتها ونقلها صنف الهندسة الذي يكون واجبهم تهيئة الممرات والطرق الوعرة لتوفير المسالك لتسييرها بسهولة[2].

كانت تشكيلات الصنوف القتالية في حصار قلاع المدن واسوارها له خصائصه من ناحية الصنوف المقاتلة المشاركة في هذه المهمة القتالية وكانت مهمة هذا الصنف هي دك الاسوار واحداث ثغرات او فجوات فيهما لتمكين قوات الجيش الآشوري من الدخول إلى المدينة بمساعدة الات الحصار ومنها الكبائش والزحافات والسلالم وأدوات الهدم من فؤوس ومعاول ليتم في النهاية اختراق المدينة.[3]

وبفضل التفوق للقوات العسكرية الآشورية لا سيما التنظيم العسكري العالي والمعدات الحربية الكفوءة نجح الجيش الآشوري في تجاوز العقبات والعوائق المائية فشهدت العصور الآشورية بقيادة ملوكها حملات كبيرة جرت احداثها على مناطق أو مدن قرب المسطحات المائية كنهري دجلة والفرات وروافدهما فضلاً عن مياه الاهوار بفضل ما يمتلكه الجيش الآشوري من اسلحة ومعدات متطورة ووسائل نقل منها القفة الاكلاك والقوارب الصغيرة والسفن ساعدته في اجتياز هذه العوائق وحققوا انتصارات كبيرة في عبورهم للمسطحات المائية المختلفة مما جعلها قوة عظمى قادرة في ساحات القتال من تخطي الظروف والبيئات المختلفة ونقل الفنان الآشوري احداثها المصورة على العديد من المنحوتات البارزة واستطاع من تصوير المشهد الحربي بدقة عالية وابراز البيئة الطبيعية التي جرت عليها احداث المعركة على مستوى عالي من الواقعية.[4]

---

(1) سليمان، عامر، العراق في التاريخ ....، ص ٩٨-٩٩.

(2) المصدر نفسه ، ص ٩٩-١٠٠.

(3) المصدر نفسه ، ص ١٠١.

(4) الحديدي، أحمد زيدان، "الجيش الاشوري..."، ص ٨٤.

سعى الملوك الآشوريين من دعم ورفع المعنويات النفسية والحاجة المادية التي كانت تجد طريقها لا شباع تلبية جميع الوسائل التي تحتاجها القوات العسكرية الآشورية من أثارة حماسهم قبل واثناء المعارك وتعزيز قدراتهم بالتسليح الجيد والتدريب العالي فضلاً عن مكافئتهم بين حين وآخر ومنها تخصيص اراضي زراعية لهم دعمهم لزراعتها وهي اجراءات تتخذها الدولة للحد من هروبهم ومن ضمن الاجراءات التي تعاقب عليها الدولة في معاقبة الهاربين من الخدمة العسكرية هي مصادرة أراضيهم التي اعطتها لهم مما ساعدت هذه الاساليب في زرع العامل والحس الوطني فيهم والتي من شأنها ان تبني المقاتل ذاتياً وتزيد من صموده في ساحات الحرب.[١]

**٢. النظام الاداري الكفوء.**

كان النظام الاداري الآشوري الكفوء له نتائجه ووقعه على المدى الطويل على استمرارية الأمبراطورية الآشورية وهو من اهم العوامل التي ساهمت في نمو الدولة الآشورية وازدهارها وقوتها لا سيما في ضبط وادارة شؤونها الداخلية والخارجية إلى حد سواء واتخذ الآشوريون في ادارة شؤون بلادهم بتقسيمها إلى مقاطعات واقاليم رئيسية يرأسها حاكم يدعى سيد المقاطعة او الاقليم وهو يمثل الملك في المقاطعة والاقليم ويقوم بتنفيذ اوامر الملك وسياسته المركزية وهو مسؤول عن ادارة مقاطعته ادارياً من النواحي المالية والعسكرية والدينية فضلاً عن قيام الآشوريين بتقسيم المقاطعات إلى وحدات ادارية اصغر ويرأسها رئيس يدعى رئيس المدينة ويقوم بمهام جباية الضرائب وحفظ الامن والنظام فضلاً عن مهامه الادارية في ادارة المدينة وهو يمثل حاكم المقاطعة والسلطة المركزية للدولة وبهذه المهام الادارية وتقسيماتها.[٢]

---

([١]) عبود، سعد وعلي جبار، " الجندي في المملكة الأشورية الحديثة (٩١١- ٦١٢ ق،م) بين الضغط النفسي والانتماء العرقي"، مجلة كلية التربية، ع ١٠، ( واسط،٢٠١١) ، ص ٢١١-٢١٤.

([٢]) الجبوري ، علي ياسين، " الادارة" ، موسوعة موصل الحضارية ، مج١، ( موصل، ١٩٩١)، ص ٢٥٦-٢٥٧.

نجح الآشوريون في ضمان الاتصال الدائم والسريع بين الملك وحكامه وموظفيه في المقاطعات والأقاليم التابعة لها عن طريق نظام المواصلات والبريد ويتم عن طريق الرسل المحترفين لارسال الاوامر والتبليغات والاخبار والاحداث التي جرت في العاصمة من جهة والاقاليم والمقاطعات من جهة أخرى وهم بذلك سبقوا الاخمينين في معرفتهم لنظام البريد واستدل الباحثون على ان الاخمينيين اقتبسوا نظام البريد من الآشوريين ابان غزوهم بلاد الرافدين بعد احتلالهم بابل عام ٥٣٩ ق. م .[١]

**٣. قوة النظام الاقتصادي للدولة الآشورية .**

ومن العوامل المهمة التي ساهمت في نهضة الدولة الآشورية وأثرت في استمرار آلة الحرب وتسييرها على الوجه الكامل ادرك الآشوريون بشكل واسع سير مفاهيم الحرب وجعل الامكانيات الاقتصادية للبلد كبيرة ومنظمة تنظيماً جيداً لتحقيق نوع من التكامل الاقتصادي والذي يساهم في جعل إمبراطورتيهم تتفوق عسكرياً وتمتلك افضل الجيوش عدة وتدريباً وتنظيماً.[٢] ولبلوغ الوصول إلى التكامل الاقتصادي اتبع الملوك الآشوريين خلال السنوات التي اعقبت حكم الملك أدد-نيراري الأول (١٣٠٧-١٢٧٥ ق.م) سياسة ثابتة في دعم وبناء اقتصاد قوي.[٣] متمثلاً بإخضاع المدن والاقاليم المجاورة لبلاد آشور واحداث تغييرات بعمليات عسكرية ناجحة في جعل هذه المناطق تحت تبعية الدولة الآشورية وتقوم بدفع الضرائب والاتاوات اليها ولا سيما المدن والاقاليم الواقعة على الطرق التجارية باتجاه مصادر المواد الخام الضرورية وغير المتوفرة في البيئة الطبيعية لبلاد آشور في كل من آسيا الصغرى وبلاد سوريا.[٤]

---

(١) ساكز، هاري، عظمة أشور ، ص ١١٥.
(٢)عبد الله ، يوسف خلف، الجيش والسلاح .... ، ص ٣١٥.
(3) Munn-Rankin, J.M, Assyrian Military ......,op.cit,7p.274.
(٤) الطائي، نبيل نور الدين، الحملات العسكرية ....، ص ١١٣.

وعليه شن الملوك الآشوريين عدة حملات عسكرية ووصلوا إلى مصادر تلك المواد من اجل السيطرة على شبكة الطرق التجارية فوصلوا بحملاتهم وبسطوا نفوذهم حتى حدود مصر وقبرص في بحر ايجة ومدن الساحل الفينيقي على البحر المتوسط من جهة الغرب ومناطق واقاليم كليكيا وبلاد نائيري واوراتو في آسيا الصغرى باتجاه الشمال الغربي وبذلك ضمنوا السيطرة على جميع الطرق التجارية والمناطق الغنية بالمعادن الثمينة مثل الذهب والفضة والبرونز والحديد والخيول والاخشاب وغيرها من المواد التي تأخذ على شكل هدايا وغنائم واتاوات التي فرضت على تلك الشعوب والاقاليم التي اخضعوها تحت سيطرتهم .[١] وبهذا تمكنوا من القضاء على جميع المخاطر والتهديدات ووجهوا اهتمامهم نحو بناء اقتصاد قوي ينعكس ايجابياً على استباب الامن وحالة الاستقرار التي يعيشها المجتمع الآشوري.[٢]

**٤. التوسع الاشوري واثره في التبادل الحضاري والثقافي.**

افرزت سياسة التوسع الآشوري على البلدان المجاورة اهمية واضحة على الجوانب الفنية والحضارية وبالعكس في آن واحدلا سيما الاتصال المباشر للآشوريين مع سكان البلدان والاقاليم المجاورة سواء عن طريق العلاقات التجارية او عن طريق الحملات العسكرية الذي كان له اثره في نقل وتبادل العديد من الثقافات والعناصر الحضارية من وإلى بلاد آشور وهذا ما اتضح في جانب فن العمارة وجوانب الفن الأخرى كالنحت والرسم فضلاً عن الصناعة والزراعة وكشف التبادل الثقافي والحضاري لكلا الطرفين من قبل عمل البعثات التنقيبية في العديد من مواقع للبلدان المجاورة وبلاد آشور انتجت عنها الكشف عن نصوص مسمارية حملت ادباً رفيعاً

---

([١]) المصدر نفسه ، ص ١١٤.

([2]) Greengus. S, Economic ReLation in the Lands, the Bible 1000-539 B.c, vol.50,1981, pp.215-216.

ومعاملات اقتصادية وقانونية فضلاً عن اعمال فنية مختلفة زينت معابد وقصور الملوك الآشوريين.[1]

ظهرت عليها تأثيرات مختلفة منها الفينيقية والمصرية فضلاً عن تأثيرات بلاد الاناضول نتيجة التماس المباشر مع بلاد الرافدين عن طريقسياسة الترحيل والتوطين التي اتبعتها الدولة الآشورية او عن طريق جلب أسرى الاقاليم والدول المجاورة الي ضمت إلى حدود الدولة الآشورية والاستفادة من خبراتهم الفنية والحضارية المختلفة.[2]

**ثانيا: عوامل الانـهيار.**

عجز الباحثون عن تحليل العوامل التي ادت إلى انهيار الأمبراطورية الآشورية بعد ما كانت أعظم قوة عسكرية وادارية في الشرق الادنى القديم في نهاية القرن السابع ق.م وعلى الرغم من بقاء آثارها المعمارية والفنية التي لازالت شاخصة ليومنا هذا فضلاً عن الدوافع التي انتجت لضعف قوتها انسحاق آلتها العسكرية الهائلة أمام قوى اقل شأناً منها.[3] ويعزي السبب المباشر إلى الصراعات والمؤامرات الداخلية في تسلم مقاليد الحكم على العرش الآشوري بعد وفاة الملك آشور بانيبال عام ٦٢٦ ق.م بين ابناءه الذين اتسموا بالضعف ومنهم آشور – اتل – ايلاني (٦٢٦– ٦٢٣ ق.م) والتي استمر حكمه لنينوى لمدة ثلاث سنوات لذا عّدت فترة حكمه مشكلة صعبة لدى الباحثين نتيجة غياب الكثير من المصادر والمدونات المسمارية الخاصة به والتي تعطي فكرة واضحة عن حكمه للأمبراطورية الآشورية

(1) الطائي، نبيل نور الدين، الحملات العسكرية ....، ص ١٥٠.
(2)صاحب، زهير وحميد نفل، تاريخ الفن..... ، ص ٢٢٧.
(3) الصالحي ، صلاح رشيد، بلاد الرافدين دراسة في تاريخ وحضارة العراق القديم، (بغداد، ٢٠١٧)، ص ٢٨٧.

وأشارت بعض المدونات عن حالة من الفوضى سادت فترة حكمه وانفصلت ممالك عدة عن السيادة الآشورية.[١]

وكان عليه ان يواجه انتفاضتين من احد قادته الذي سعى للاستيلاءؤ على السلطة وسرعان ما استولى على بعض اجزاء من مدن شمال بلاد بابل وهو الملك سين – شومو –ايشر ٦٢٦ ق،م ولم يحصل الاخير على تأييد سكان بلاد بابل ففشل عسكرياً وخلع عن حكم بلاد بابل وترك المجال إلى الملك نبو بلاصر (٦٠٥–٦٢٥ ق.م) وهو ملك كلدي يعود إلى احد قبائل جنوب الجزيرة [٢] الذي اعلن سيطرته على بابل وفرض وجوده كملك عليها وهذا الخطأ الأول الذي لم يحسب له الآشوريين والانتفاضة الأخرى من ابن الملك آشور بانيبال وهو سين – شار– اشكن (٦٢٧– ٦١٢ ق.م) الذي نجح في دعم بعض الحاميات الآشورية في بلاد آشور وورد في النصوص المسمارية البابلية بشكل ضئيل وخاض حروباً اهلية ضد منافسيه للسيطرة على العرش.[٣] وخلال هذه الحروب والصراعات والنزاعات الداخلية استغلت الاقوام المحيطة والمهددة دوماً لحدود الأمبراطورية الآشورية فرصة الضعف لها في التوغل إلى اراضيها ومنهم الميديين.[٤]

بعد تحالفهم مع نبوبلاصر ملك بابل ومع القبائل الاسكيثية .[٥] التي انتفضت شعوبها والتي كانت سابقاً تدين بالولاء للدولة الآشورية وكان الميديون

---

(١) ساكز، هاري، عظمة آشور، المصدر السابق، ص ١٦٢؛ خزعل، طعمة وهيب، "المملكة الاشورية من عصر القوة الى الانهيار" ، مجلة التراث العلمي العربي، ع٢، (صلاح الدين، ٢٠١٥)، ص ٣٤٧–٣٤٨.

(2) Oppenheim.A, Ancient, Mesopotamia, (Chicago, 1964), p 341.

(٣) المصدر نفسه ، ص ١٦٣.

(٤) الميدين يرجع الى الفصل الاول، المبحث الاول،ص٨.

(٥) القبائل الاسكيثية: وهي قبائل عاشت في اوائل العصر الحديدي في مناطق سهول شمال البحر الاسود من القرن السابع ق.م الى القرن الثالث ق.م وكانوا معاصرين للامبراطورية الاشورية ومملكة اورارتو وبلاد بابل وورد ذكرها في المصادر الاشورية بـ (اشكازوي) Iskazai وكانت لهم معرفة بطرق المواصلات المؤدية عبر جبال القوقاز حيث ممالك الشرق الادنى القديم .

والاسكيثيون من الفرسان الاقوياء لأن اصولهم من القبائل البدوية تمتهن الترحال والتنقل أما البابليون فيجيدون حصار المدن وتدمير الاسوار وبهذا التحالف اسقطت المدن والعواصم الآشورية على الرغم من تجهيزه بكامل عدته العسكرية وزيه العسكري الا انه اخذ بفقد ثقته بنفسه وبروح القتال التي كان يتمتع بها سابقاً ونتيجة لهذة العوامل ادت الى سقوط الدولة الاشورية منها استنزاف طاقتها الاقتصادية والعسكرية في الحملات الحربية ونتيجة لهذا التوسع حمل الشعب الاشوري اكثر من طاقته ادت الى اثارة التمردات الداخلية والخارجية وكثرة الاقاليم التابعة لها([١]) التي ادت الى ضعف ادارتها المركزية عليها مع الاخذ بنظر الاعتبار اختلاف الطبيعة المكانية لتلك الاقاليم نتيجة العوامل السابقة الذكر التي اوصلت الأمبراطورية الآشورية إلى الانهيار عام ٦١٢ق.م.[٢]

---

See: Charls, Burney, "From village to Empire", (oxford, 1977), pp.196-198.

للمزيد ينظر: رشيد ، عادل فائق، "السكيثيون دراسة في التاريخ السياسي والعسكري" ، مجلة الدراسات التر:بوية والعلمية، مج١ ع١٦، (بغداد،٢٠٢٠) ، من ص ٢١٨-٢٢٧.

([١]) الاحمد، سامي سعيد ، "لماذا سقطت الدولة الاشورية" ، مجلة سومر، ج١-٢، م٢٧،(بغداد،١٩٧١) ، ص١٢٣-١٢٤.

([٢]) ساكز، هاري، عظمة آشور، ص ١٦٤–١٦٥.

## الأستنتاجات:

توصلت في نهاية بحثي إلى جملة من الحقائق العلمية والتاريخية وهي :-

(١) ما شهدته الأمبراطورية الآشورية على مختلف فتراتها وما انتجته الحملات الحربية للملوك الآشوريين على المدن والاقاليم التي ضمت تحت سيطرتها وابرازها كقوة عظمى سادت المنطقة قرونا عديدة واصبحت قادرة على الوقوف أمام الاخطار المهددة لها ونشر النظام والامن والاستقرار لبلادها وما يجاور حدودها ودرء شر الاقوام والشعوب المهددة لسياستها التوسعية والتي تتحين الفرص بين وآخر محاولة منها في تهديد امنها وأستقرارها.

(٢) جعل الملوك الآشوريين دولتهم قوة عظمى ما بين دول الشرق الادنى القديم يهابها اعداءها بفضل الادارة الكفوءة لمختلف مفاصلها الاقتصادية والاجتماعية والسياسية ومنها العسكرية بتكوينهم قوة عسكرية لجيش قوي قادر على درء الاخطار المواجهة للدولة الآشورية لا سيما بإدخالهم اسلحة متطورة تلائم اساليب الحرب والتي تنسجم مع الطبيعة الجغرافية للمنطقة منها الآت الحصار والسلالم والمقاليع والكبائش والقفة والكلك والسفن فضلاً عن القطعات العسكرية المساندة ومنها صنف الهندسة العسكرية ولا ننسى توصل الآشوريون إلى نظام البريد والمواصلات الذي اسهم في نجاح حملاتهم الحربية عن طريق سرعة التواصل بين القادة العسكريين وحكام مدن واقاليم بلاد آشور.

(٣) اهمية الموقع الجغرافي لبلاد آشور في القسم الشمالي من بلاد الرافدين سياسيا واقتصاديا الذي اثر بشكل فاعل في سير تاريخها الحافل بالإنجازات العظيمة وعلى مختلف النواحي ومنها بناءها لاقتصاد قوي لا سيما في سيطرتها على الطرق التجارية لضمان سير القوافل التجارية منها واليها بأمان واستحصال الضرائب والاتاوات من المدن والاقاليم المسيطر عليها مما حقق لها اقتصادا قوياً انعكس على سياستها العسكرية ورفد آلتها الحربية وبناءها لجيشاً قوياً مجهزاً بكامل عدته العسكرية .

(٤) خلد ملوك الأمبراطورية الآشورية سجلهم الحربي الحافل بالانتصارات الكبيرة على المدن والاقاليم المتمردة ضد سياستها التوسعية في مشاهد فنية نحتت على مسلاتهم والواحهم الجدارية المزينة لأروقة قصورهم الفخمة وكان الفنان الآشوري مرافقاً لقطعات الجيش العسكري ونقل وقائع الحملات الحربية بكل واقعية ودقة متناهية في تصوير المشهد الفني للبيئة والطبيعة الجغرافية المتنوعة منها السهلية – الجبلية – المائية والشكل المعماري للمدن المتمثلة بقلاعها واسوارها العالية المحصنة وما واجهته القوات العسكرية الآشورية من تحديات وعوائق لم تقف أمام تقدمها في اجتيازها محققة انتصارات كبيرة اضيف إلى سجلها التاريخي العظيم .

(٥) سعى الملوك الآشوريين إلى تجاوز العوامل التي تؤثر في نفسية الجيش الآشوري ودعمه مادياً ومعنوياً ووضع بعض القوانين التي تضمن حقوقهم كونه يمثل الأداة الرئيسية والمهمة في شن حملاتهم الحربية وانتهجوا سياسة الحرب النفسية بالترحيل الجماعي لشعوب اعدائهم من مدنهم إلى مناطق أخرى .

(٦) سخروا الآشوريون اعمالهم المعمارية والفنية وحولياتهم الملكية كأساليب لدعم سياستهم الاعلامية والدعائية واستخدموها كإحدى اساليب الحرب النفسية ضد اعدائهم لبث روح الرعب والقلق في نفوسهم بتأثير المشاهد المصورة على اعمالهم الفنية في نفوس اعدائهم لا سيما انتصاراتهم الكبيرة والتي تم فيها القضاء على رؤوس التمرد والعصيان من حكام وملوك المناطق المجاورة والرضوخ للسلطة الآشورية.

(٧) اوعز الآشوريون بمساندة الآلهة لهم في حملاتهم العسكرية وقدمت لهم العون ويستمدون منها القوة وتبارك لهم انتصارهم وفي مقدمتها الاله آشور الذي صور في اعلى المشاهد الفنية وورد ذكره في الكتابات المسمارية المدونة في حولياتهم الملكية وعلى منحوتاتهم الفنية .

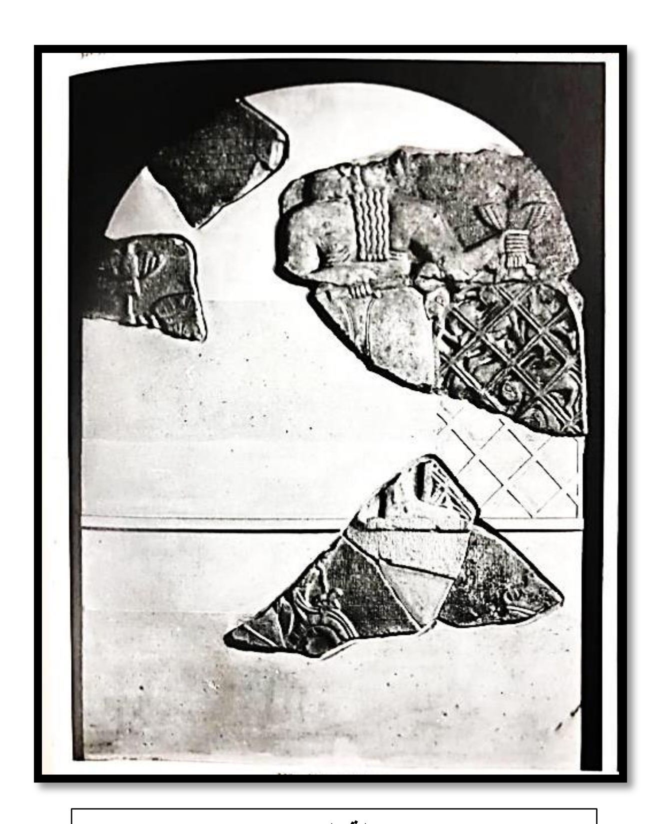
(٨) صور الفنان الحملات الحربية بصورة صادقة وواقعية واظهار شخصية الملك القائد للمعركة بزيه الرسمي بصورة كبر من المحيطين به نظرا لمكانته العالية ومالت المشاهد للحملة الحربية إلى الاسلوب الواقعي في تنفيذها على كتلة الحجر الصلد مما حولتها إلى قطعة فنية فريدة ثبت بها الحيوية والحركة باستخدامه لفن التشريح بإظهار عضلات الجسم وتناسب اعضاء الجسم وحركتها فضلاً عن الاهتمام بالنقوش الزخرفية للملابس وتصفيف الشعر واللحى ولم يبتعد الفنان في تنفيذ لوحته الفنية عن فن المنظور فظهرت الاشكال القريبة اكبر حجماً عن البعيدة وابدع الفنان في تصوير المناظر الطبيعية للبيئة الرافدينية ومنها الاهوار او المناطق المجاورة لها بدقة عالية متمثلا بمنظر الاشجار العالية المثمرة وشفافية المشهد لمنظر الاسماك وهي تسبح في مياه الانهار والبحار .

(٩) ما نتج من الحملات الحربية الآشورية انها اثرت وتأثرت حضاريا وثقافياً وفنيا مع المدن والاقاليم التي وجهت اليها هذه الحملات وافرز عنها هذا التبادل الحضاري والفني أدباً رفيعاً وفناً رائعاً متنوعا من نحت مجسم وبارز زينت واجهات مدنهم وقاعات قصورهم ولازالت شاخصة إلى يومنا هذا تزين متاحفنا ومتاحف العالم.

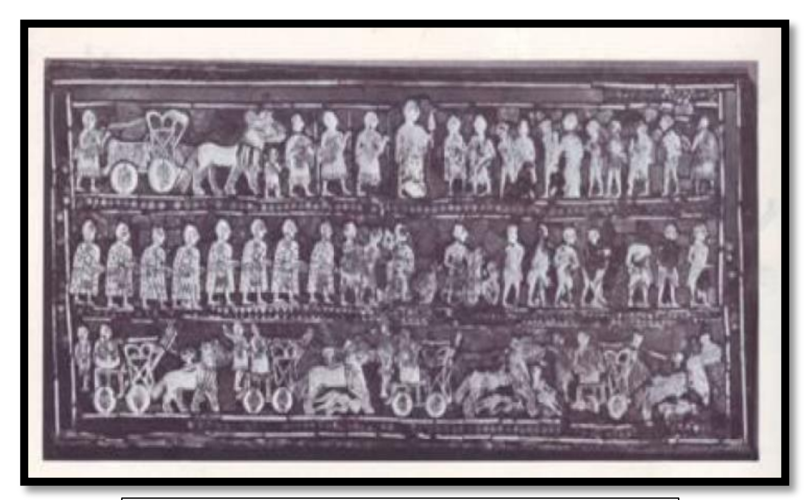
(١٠) لم تسقط الدولة الآشورية بآلتها الحربية القوية الكفوءة لولا تكالب القوى الخارجية المهددة لها وتحالفهم ضدها ومنهم الميديين والبابليين والسكيثين ومجيء حكام ضعفاء تربعوا على عرش الملوكية ولكنهم لم يستطيعوا الوقوف أمام اطماع القوى الخارجية فسقطت مدن بلاد آشور الواحدة بعد الأخرى واخرها مدينة نينوى عام ٦١٢ق.



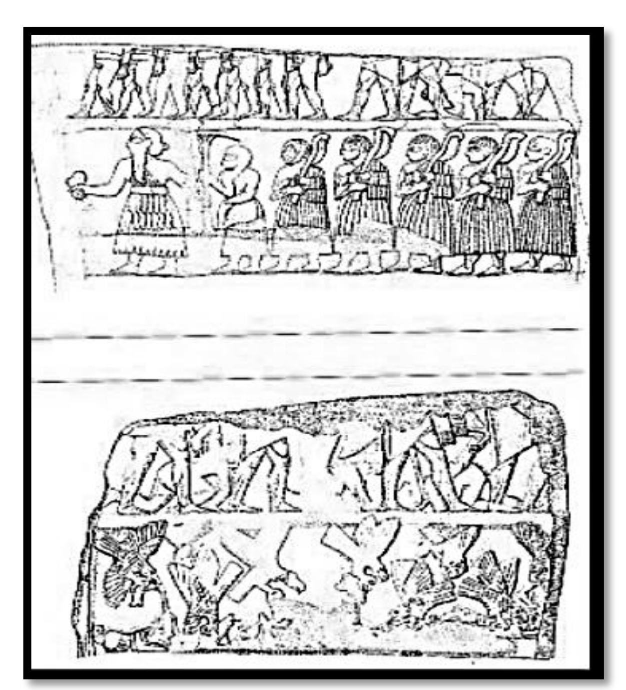
مساة النســور
شكل ١
صاحب، زهير، ملحمة العراق دراسة في فنون عصر فجر الحضارة العراقية،(بغداد،٢٠١٧) شكل٩، ص ٣٦٥.



مسلة النسـور
شكل ٢
صاحب، زهير، ملحمة العراق دراسة في فنون عصر فجر الحضارة العراقية،(بغداد،٢٠١٧) ، شكل١٠ ، ص ٣٦٥



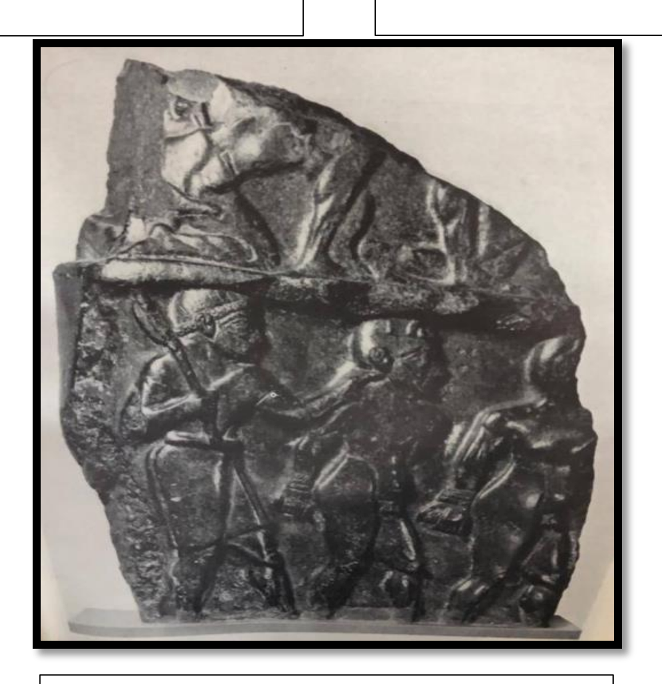
مسلة راية أور
شكل ٣
مورتكات انطوان، الفن في العراق ... ، المصدر السابق، لوح٢٦٠ س ٣٨١



**مسلة سرجون الاكدي**
**شكل ٤**
**ناجي، عادل، " النحت بالاكدي" ، المصدر السابق ، شكل ١-٢**

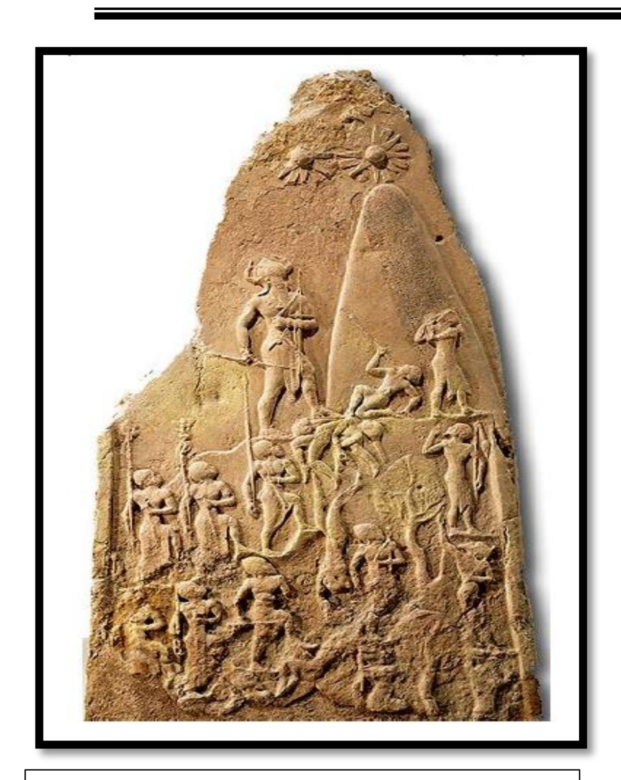


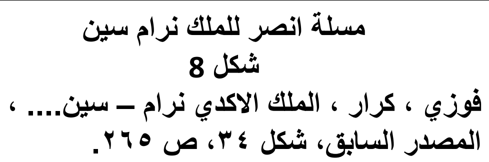
**مسلة سرجون الاكدي**
**شكل ٥**
**مورتكات، انطوان، الفن في العراق....، المصدر السابق، لوح ١٢٦-١٢٧، ص ١٥٨**

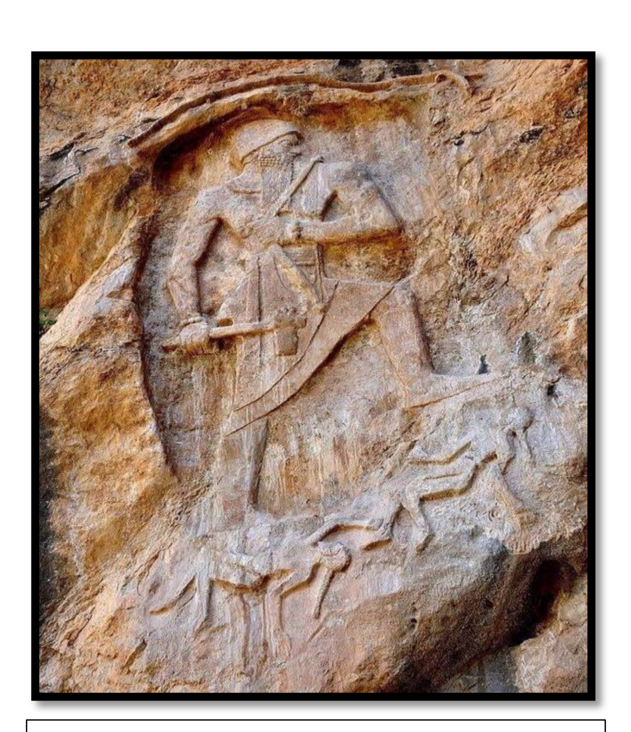


**مسلة الاســـرى**
**شكل ٦**
**مورتكات، انطوان، الفن في العراق....، المصدر السابق ، لوح ١٣٨، ص ١٦٨.**

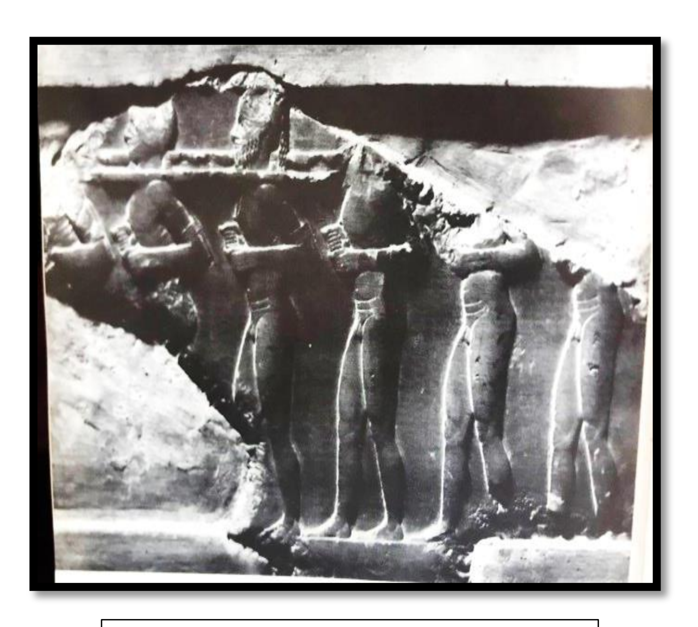
**مسلة ريمــوش**
**شكل ٧**
**مورتكات ،انطوان، الفن في العراق، المصدر السابق، لوح ١٣٤، ص ١٦٤**




**مسلة انصر للملك نرام سين**
**شكل 8**
**فوزي ، كرار ، الملك الاكدي نرام – سين.... ، المصدر السابق، شكل ٣٤، ص ٢٦٥.**



**منحوته دربندري كاوور**
**شكل ٩**
**فوزي، كرار، الملك نرام – سين... ، المصدر السابق، شكل٤٠**



المسلة الرخامية
شكل ١٠
بصمة جي، فرج، مسلة اكدية، سومر، ج١-٢، مج١٠، (بغداد، ١٩٥٤)، لوح ١٣٦، ص١٧٥



مسلة تعود للعصر الاكـدي
شكل ١١
الراوي ،هالة عبد الكريم ، المسلات الملكية.... ، المصدر السابق، شكل ٢٦.



مسلة الملك دادوشا
شكل ١٢
الراوي ،هالة عبد الكريم ، المسلات الملكية.... ، المصدر السابق ، شكل ٤٣

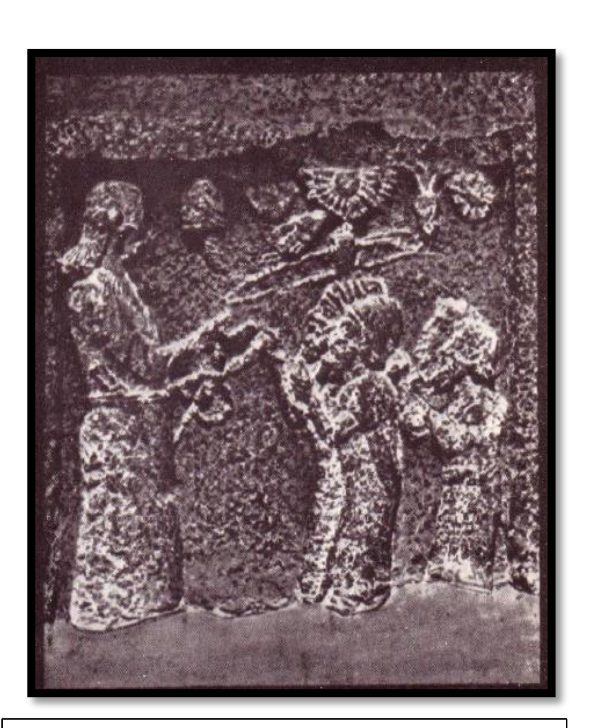
**مسلة لملك شمشي ادد الاول  الوجه (الامامي)**

**شكل ١٣**

**مورتكات، انطوان، الفن في العراق.... ، المصدر السابق، لوح ٢٠٤، ص٢٣٨**



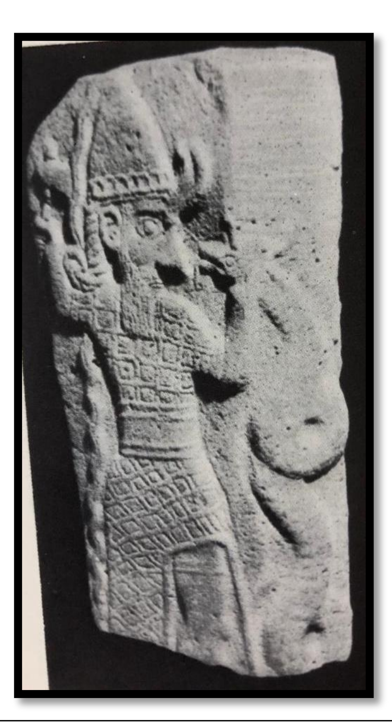
**مسلك الملك شمشي ادد الاول الوجه (الخلفي)**
**شكل ١٤**
**مورتكات، انطوان، الفن في العراق.... ، المصدر السابق ، لوح ٢٠٥، ص ٢٣٨**



**مسلة الملك اشور بيل  كالا**
**شكل ١٥**
**مورتكات، انطوان، الفن في العراق.... ، المصدر السابق، ، لوح ٢٥٢، ص ٣٥٦.**



المسلة البيضـــــاء
شكل ١٦
عيد الكريم ، ياسمين، المنحوتات الجدارية .... ، المصدر السابق، شكل ١٢.



مسلة الملك توكولتي ننورتا الثاني
شكل ١٧
الراوي ،هالة عبد الكريم ، المسلات الملكية.... ، المصدر السابق، شكل ٨٩



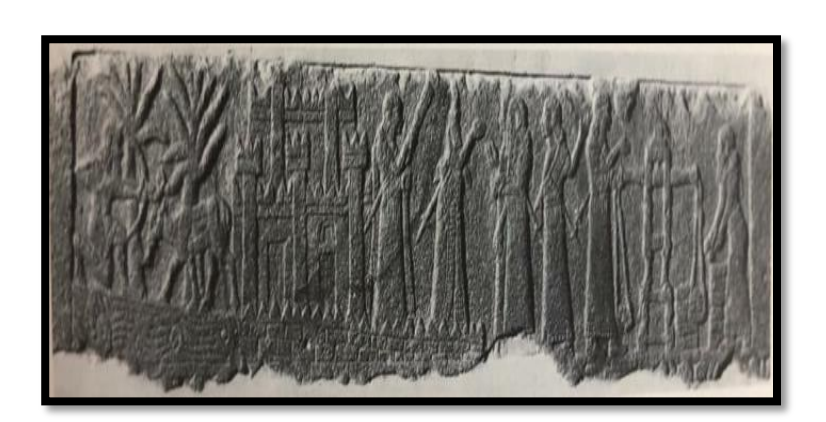
كسرة من حجر الرخام تعود للملك اشور ناصر بال الثاني
شكل ١٨
مورتكات ، انطوان، الفن في العراق .... ، المصدر السابق، شكل ٢٤٤، ص٣٤٠.



المسلة الصفراء
شكل ١٩
Wiseman ,D.J, "Anew Stela of Assur- Nassir-Pal II", Iraq , VOL. 14,1952,p.24



مسلة الملك آشور ناصر بال الثاني
شكل ٢٠
Parrot, Andre, Assur, (Pairs, 1961), Fig.14.



جزء من مسلة الملك اشور ناصر بال الثاني
شكل ٢١
الراوي ،هالة عبد الكريم ، المسلات الملكية :.
المصدر السابق، شكل ١٠١



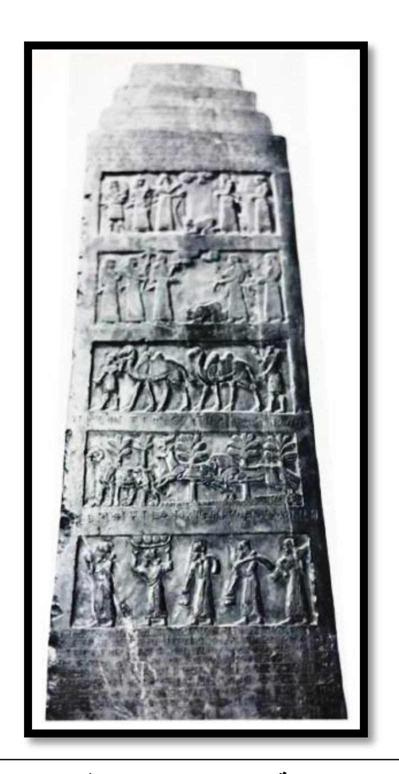
مسلة اشور ناصر بال الاول
شكل ٢٢
Mallowan, M.E.L, “The Excavations at Nimrud(Kalhu)1953, ....., op.cit, p.119.



لوح جداري من القصر الشمالي الغربي للملك اشور ناصر بال الثاني
شكل ٢٣
مورتكات، انطوان، الفن في العراق..... ، المصدر السابق،، لوح ٢٦٢،ص ٣٨٢



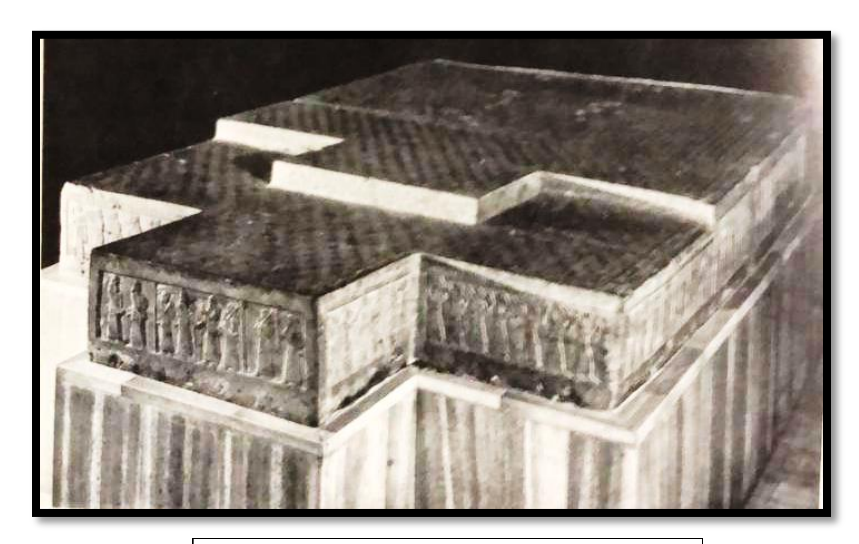
لوح جداري من القصر الشمالي الغربي للملك اشور ناصر بال الثاني
شكل ٢٤
مورتكات، انطوان، الفن في العراق..... ، المصدر السابق،، لوح ٢٦٣، ص ٣٨٢.



مسلة الملك شلمنصر الثالث
شكل ٢٥
بارو، اندريه، بلاد اشور ، المصدر السابق، ص٥٠



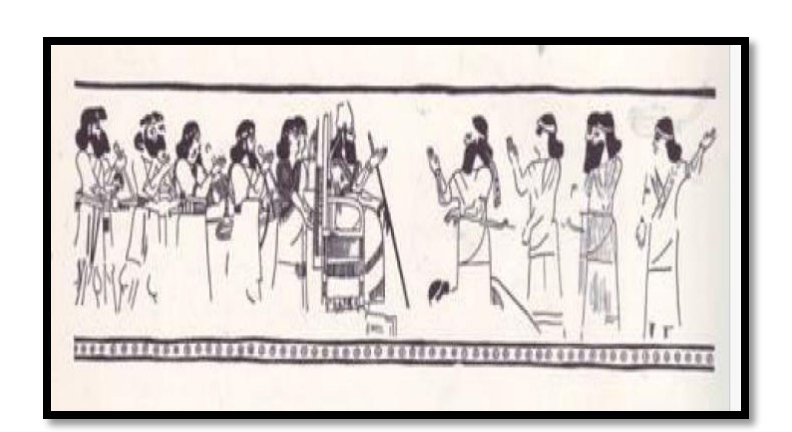
مسلة الملك شلمنصر الثالث
شكل ٢٦
الراوي ،هالة عبد الكريم ، المسلات الملكية ...، المصدر السابق، شكل ١٠٦.



منصة لملك شلمنصر الثالث
شكل ٢٧
مورتكات، أنطوان، الفن في العراق...... ، المصدر السابق، لوح ٢٦٠، ص٣٩١



مسلة الملك شمشي ادد الخامس
شكل ٢٩
الراوي ،هالة عبد الكريم ، المسلات الملكية ....... ، المصدر السابق، شكل ١٠٨.



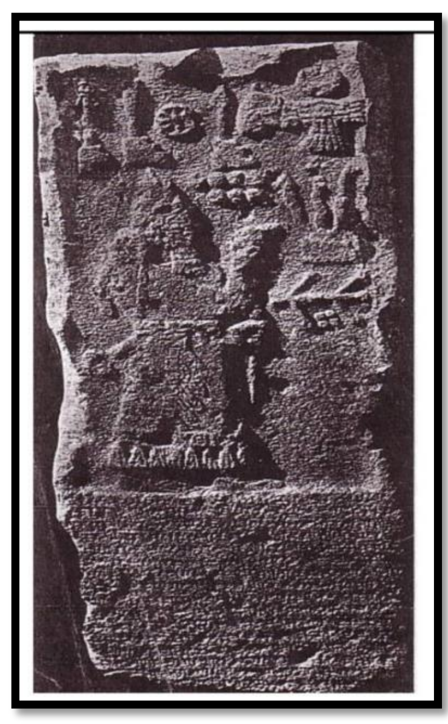
رسم جداري من تل بارسيب
شكل ٢٨
مورتكات، انطوان، الفن في العراق ..... ، المصدر السابق، شكل٩٨، ص ٣٩٧



مسلة الملكة سمير اميس
شكل ٣٠
الراوي ،هالة عبد الكريم ، المسلات الملكية ....... ، المصدرر السابق، شكل ١١٣



مسلة الملك ادد - نيراري الثالث
شكل ٣١
بصمة جي، فرج، كنوز المتحف العراقي، (بغداد، ١٩٧٢)، لوح ١٤٥، ص٢٨٤



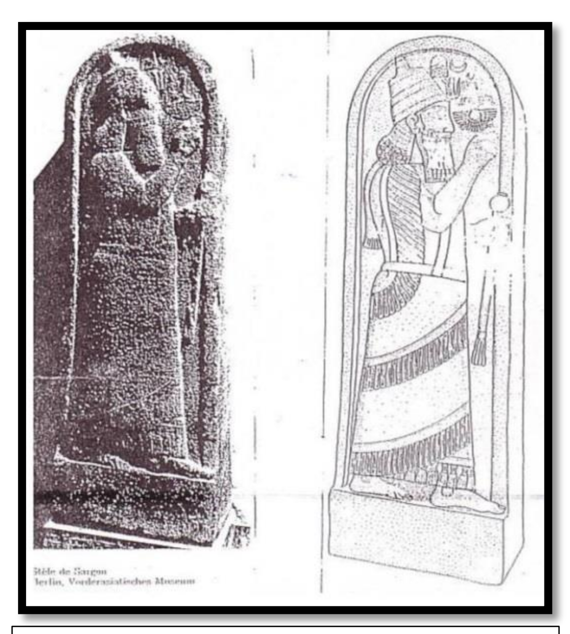
مسلة الملك ادد – نيراري الثالث
شكل ٣٢
Unger, Eckharo, "Relief Stele Adad Niraris III Aus Saba'a and Samiramis", Pkom.12, (Konstantionople, 1916), p.6



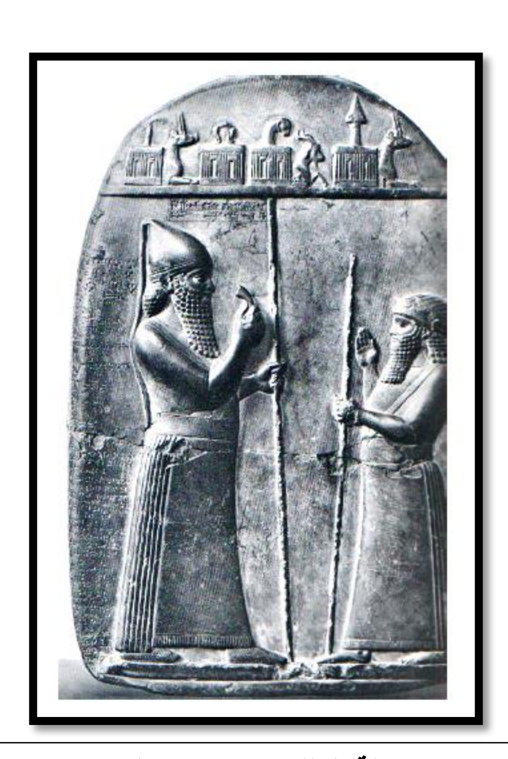
مسلة الملك ادد- نيراري الثالث
شكل ٣٣
Millard, A.R and Tadmor. H, "Adad-Nirari III in Syria Another Stele frogment and Dates of His campaigns ."Iraq, VOL.35, part .1, 1973, p.57.



جزء من مسلة الملك آشور – نيراري الخامس
شكل ٣٤
الراوي ،هالة عبد الكريم ، المسلات الملكية
...... ، المصدر السابق، شكل ١٢٢.



مسلة الملك سرجون الاشوري
شكل ٣٥
الراوي ،هالة عبد الكريم ، المسلات الملكية
...... ، المصدر السابق، شكل ١٢٥



مسلة الملك سرجون الاشوري
شكل ٣٦
الحديدي، أحمد زيدان، "المنحوتات البارزة ...."
،المصدر السابق، شكل٦، ص ١٢٦.



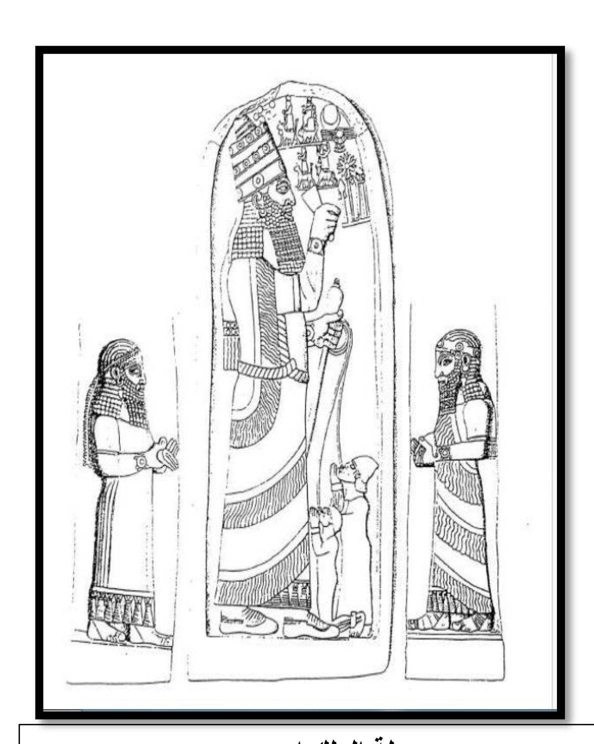
مسلة الملك سنحاريب
شكل ٣٧
متولي، نوالة، "مسلة اشورية ...."، المصدر السابق، ص١٦٣



لوحة فخاري من آشور
شكل ٣٨
مورتكات، انطوان، الفن في العراق .....، المصدر السابق، لوح٢٨٠، ص٤٢٣.



مسلة الملك اسرحدون
شكل ٣٩
عبد الرضا، ايهاب احمد، التكوين في المسلات..، المصدر السابق، شكل ١٠٠.



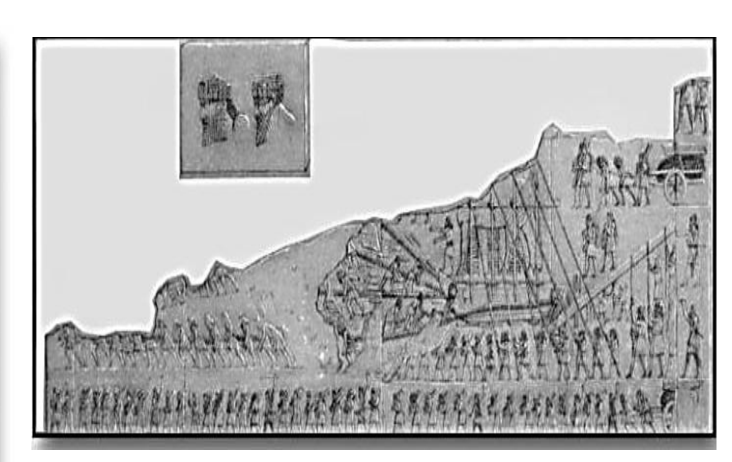
**مسلة الملك اسرحدون**
**شكل ٤٠**
**الراوي ،هالة عبد الكريم ، المسلات الملكية ...، المصدر السابق، شكل ١٣٠.**



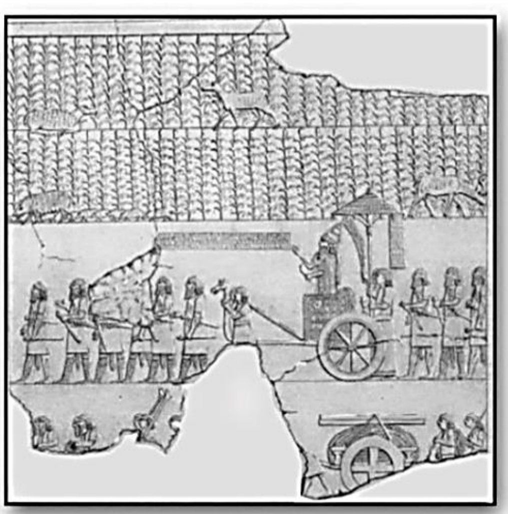
**مسلة الملك اسرحدون**
**شكل ٤١**
**بارو، اندريه، بلاد اشور ..... ، المصدر السابق، لوح ٨٦، ص ٩٣.**



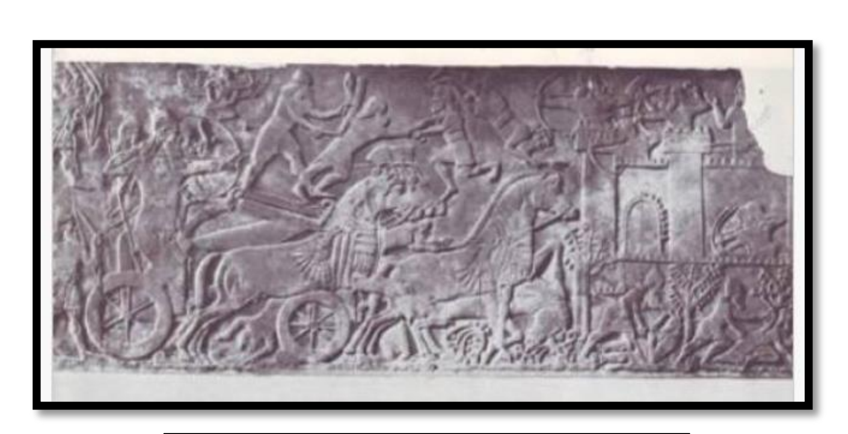
**مسلة الملك اشور بانيبال**
**شكل ٤٢**
**عبد الرضا، ايهاب احمد، التكوين في المسلات .... ، المصدر السابق، شكل ١٠٧.**



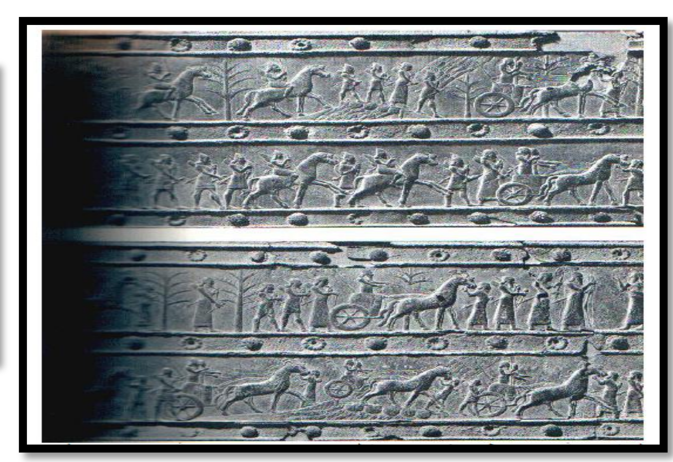
لوحة جدارية للملك سنحاريب
شكل ٤٣ أ
عبد الكريم، ياسمين، المنحوتات الجدارية .... ، المصدر السابق، شكل ٢٩.



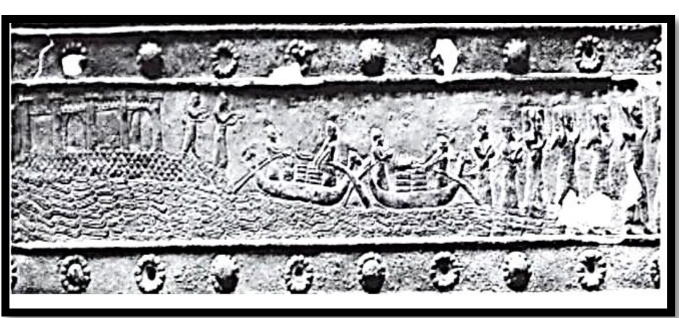
لوحة جدارية للملك سنحاريب
شكل ٤٣ ب
عبد الكريم، ياسمين، المنحوتات الجدارية .... ، المصدر السابق ، شكل ٢٨.



لوحد جدارية من قصر الملك اشور ناصر بال الثاني
شكل ٤٤
مورتكات، انطوان، الفن في العراق .... ، المصدر السابق، لوح ٢٦٧، ص ٣٨٦.



مشهد حربي منفذ على صفائح برونزية بالوات
شكل ٤٥
مورتكات، انطوان، الفن في العراق .... ، المصدر السابق ، لوح ٢٦٨، ص ٣٩٠.



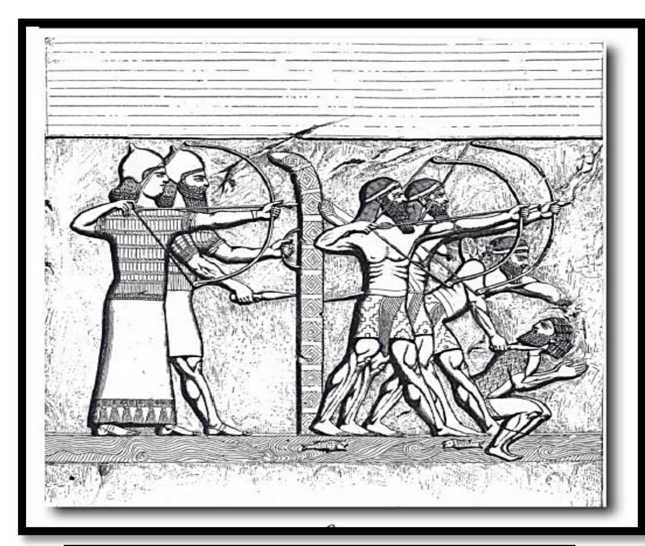
مشهد لحمل الهدايا ودفع الجزية فب بالوات
شكل ٤٦
بارو، اندريه، بلاد اشور.... ، المصدر السابق، ص ١٢٩



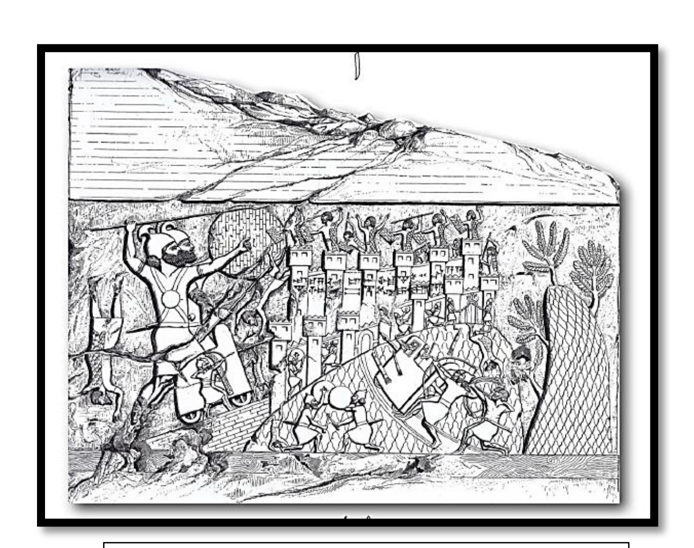
مشهد انتصار الملك شلمنصر منفذ على صفائح بونزية من بالوانت
شكل ٤٧
عبدالكريم، ياسمين، المنحوتات الجدارية..... ، المصدر السابق، شكل ٢٣.



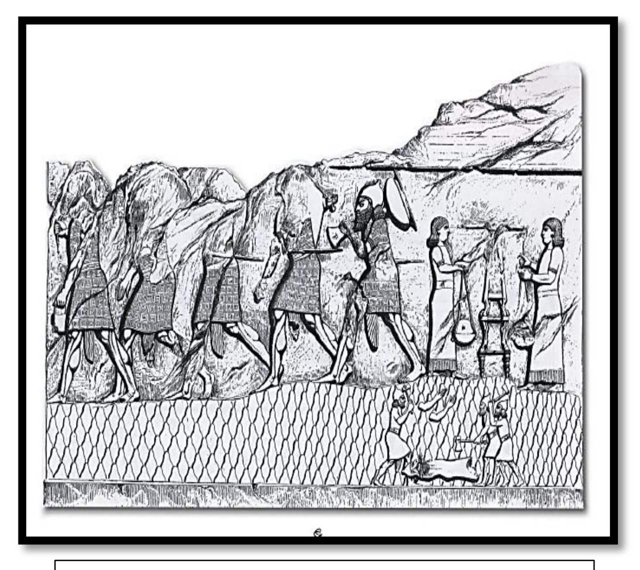
لوحدة للملك تجلا تبليزر الثالث
شكل ٤٨
الحديدي، أحمد زيدان، المنحوتات البارزة ...
،المصدر السابق، شكل ٥ – ب ، ص ١٢٥.



حملةالملك سرجون الثاني على قلعة بازاشي
شكل ٤٩ أ
Botta P.E,Monument De Ninive, Tome.I, (Paris, 1972),pL. 145.

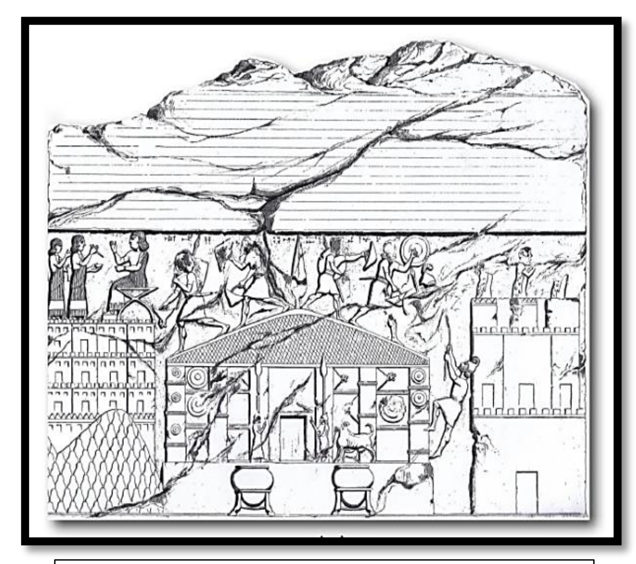


**حملة الملك سرجون الثاني على قلعة بازاشي**
**شكل ٤٩ ب**
**Botta P.E,Monument De Ninive, Tome.I, (Paris, 1972),pL. 145.**
**, PL, 145.**



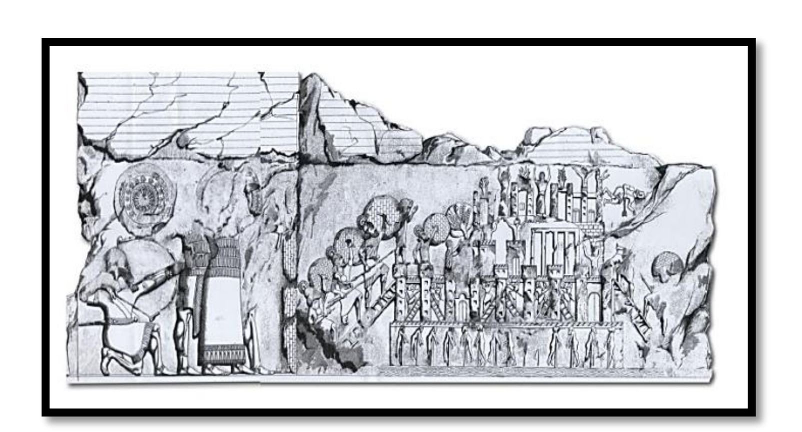
حملة الملك سرجون الثاني على مدينة مرصاصير
شكل ٥٠ أ

Botta P.E,Monument De Ninive, Tome.I, (Paris, 1972),pL. 145.
**, PL, 141.**



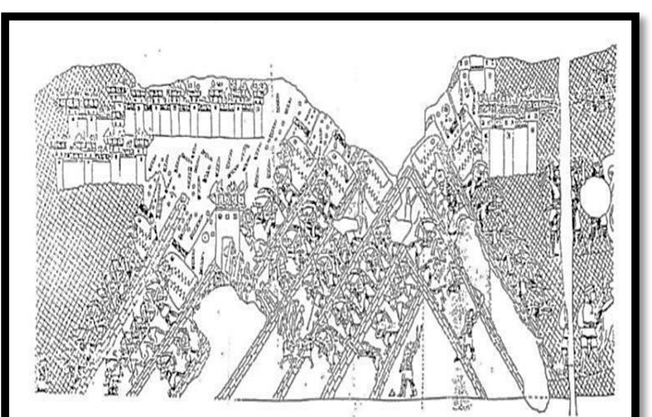
**حملة الملك سرجون الثاني على مدينة موصاصير**
**شكل ٥٠ ب**

Botta P.E,Monument De Ninive, Tome.I, (Paris, 1972),pL. 145.**, PL, 141.**

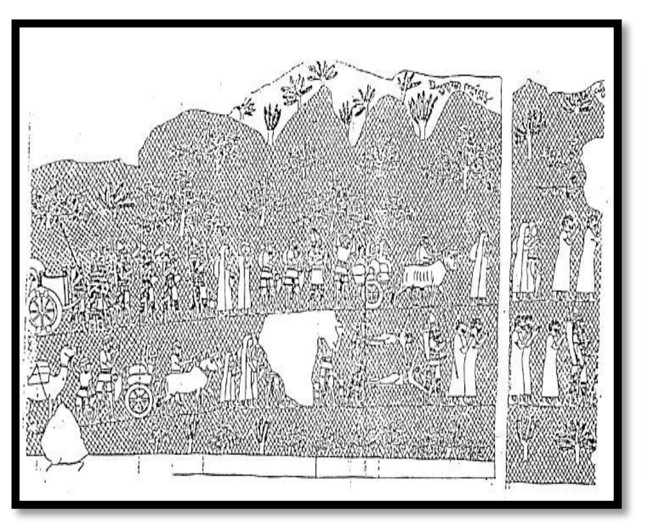


**لوح جداري لحملة الملك سرجون الاشوري**
**لحصار مدينة خر – خ - آر**
**شكل ٥١**

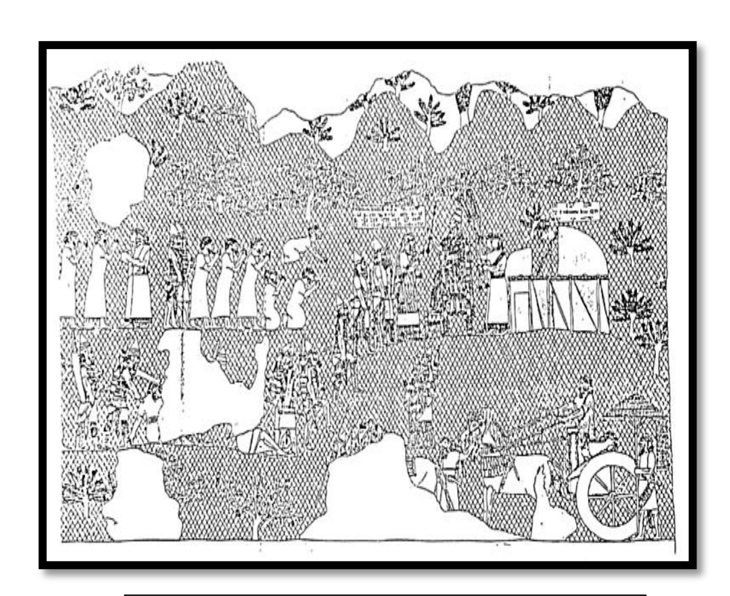
**Botta,p.E, Monument De Ninive, Tom.1 (Paris,1972),pL.55**



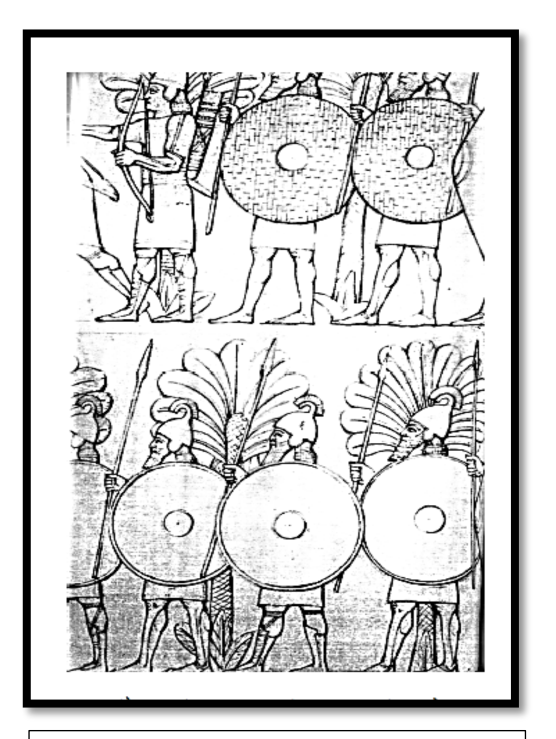
لوح جداري حصار مدينة لاخيش
شكل ٥٢ أ
حبيب، طالب منعم، سنحاريب سيرته ومنجزاته...، المصدر السابق، شكل١



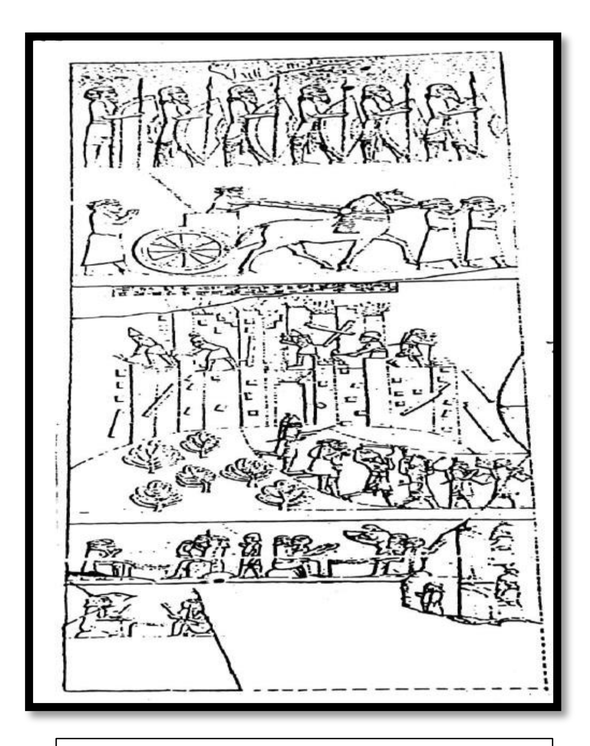
لوح جداري يتضمن ترحيل سكان لاخيش
شكل ٥٢ ب
حبيب، طالب منعم، سنحاريب سيرته ومنجزاته...، المصدر السابق، شكل٢



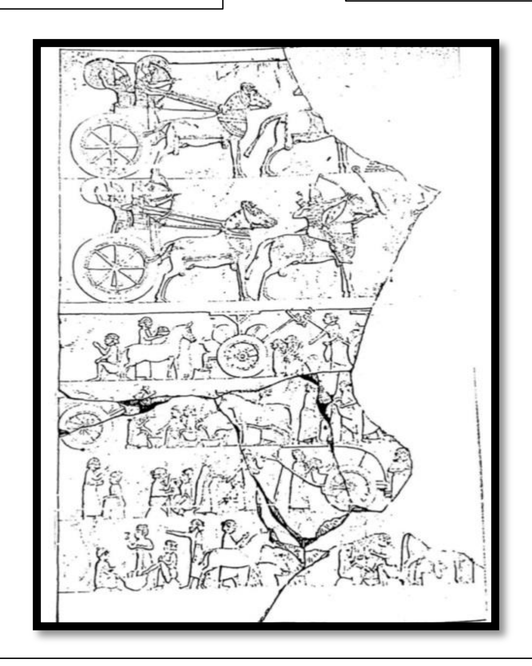
لوح جداري يتضمن البيئة الطبيعية لمدينة لاخيش
شكل ٥٢ ج
حبيب، طالب منعم، سنحاريب سيرته ومنجزاته...، المصدر السابق، شكل ٣



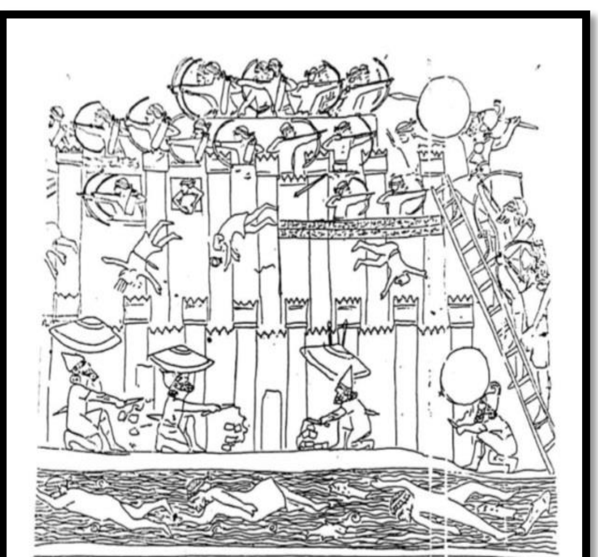
لوح جداري من القصر الجنوبي للملك سنحاريب
شكل ٥٣
الحديدي، أحمد زيدان، "المنحوتات البارزة...."، شكل١١، ص١٣١.



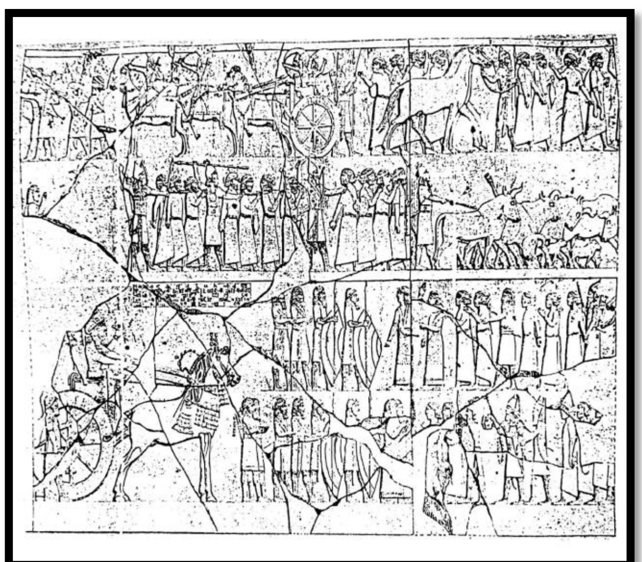
لوح جداري من قصر للملك اشوربانيبال
شكل ٥٤ أ
عبد اللطيف ، نزار، النحت البارز ....، المصدر السابق، لوح١٤، ص ١٨٤



لوح جداري من قصر الملك اشوربانيبال
شكل ٥٤ ب
عبد اللطيف ، نزار، النحت البارز ....، المصدر السابق ، لوح ١٥، ص ١٨٥

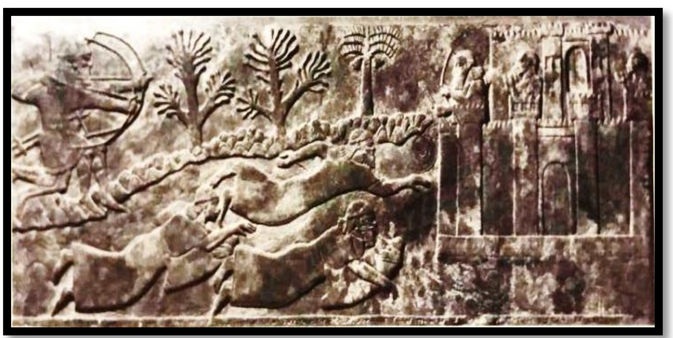


لوح جداري من قصر الملك اشوربانيبال
شكل ٥٤ ج
عبد اللطيف ، نزار، النحت البارز ....، المصدر السابق، لوح١٦، ص ١٨٦

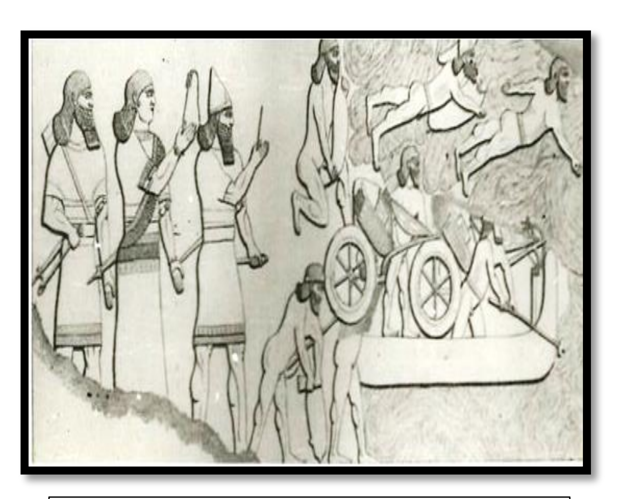


لوح جداري من قصر الملك اشوربانيبال
شكل ٥٥
عبد اللطيف ، نزار، النحت البارز ....، المصدر السابق، لوح٩أ ، ص ١٧٧

لوح جداري من قصر الملك اشوربانيبا
شكل ٥٦
عبد اللطيف ، نزار، النحت البارز ....، المصدر السابق، لوح٢٤ ، ص ٢٠٨



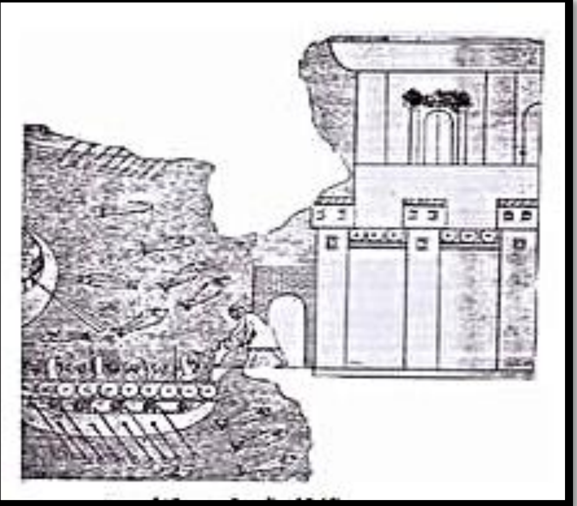
**لوح جداري من القصر الشمالي الغربي لاشورناصربال الثاني**
**شكل ٥٧**
**Strommenger. E, The Art of Mesopotemia, (London , 1964), op.cit,Fig.204**



**مخطط للوح جداري من قصرالملك اشورناصر بال الثاني**
**شكل ٥٨**
**عبد الله، يوسف خلف، الجيش والسلاح....، المصدر السابق، لوح٧٨، ص ٣٩٨**



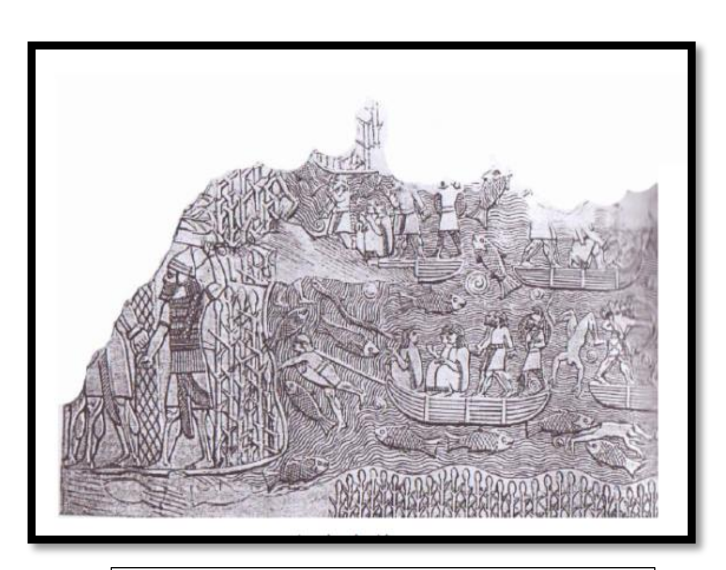
**مشهد حربي عل صفائح بلوات**
**شكل ٥٩**
**Strommenger.E, The Art of……, op. Cit, fig 213.**



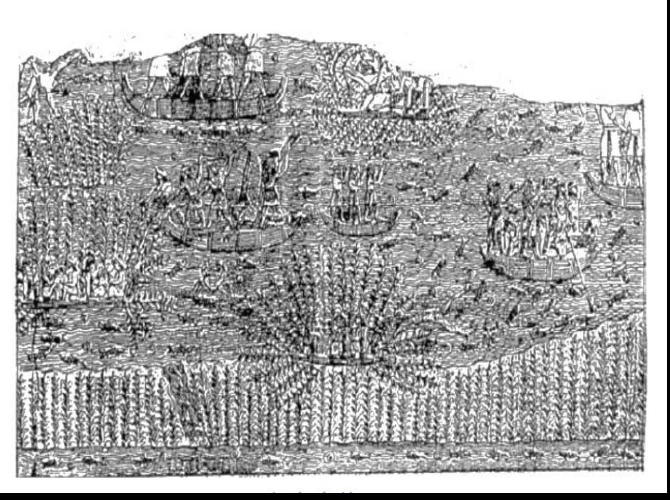
لوح جداري للملك سنحاريب
شكل ٦٠
RussellJ.M,Sennacheribs Palace Without Rival at Nineveh, (London,1991), p.165



لوح جداري للملك سنحاريب
شكل ٦١
الحديدي، احمد زيدان، " الجيش الاشوري..."، المصدر السابق، شكل٦، ص٨٦.



لوح جداري للملك سنحاريب
شكل ٦٢
الحديدي، احمد زيدان، المصدر نفسه ، شكل٩، ص٨٧.



**لوح جداري للملك سنحاريب**
**شكل ٦٣**
**Strommenger.E, The Art of……, op. Cit, op.cit, fig 235.**



**لوح جداري للملك اشوربانيبال**
**شكل ٦٤**
**Curits, J.E and Read, Art and Empire Treasures From Assyria in the British Museum, (London,1995), p.75**



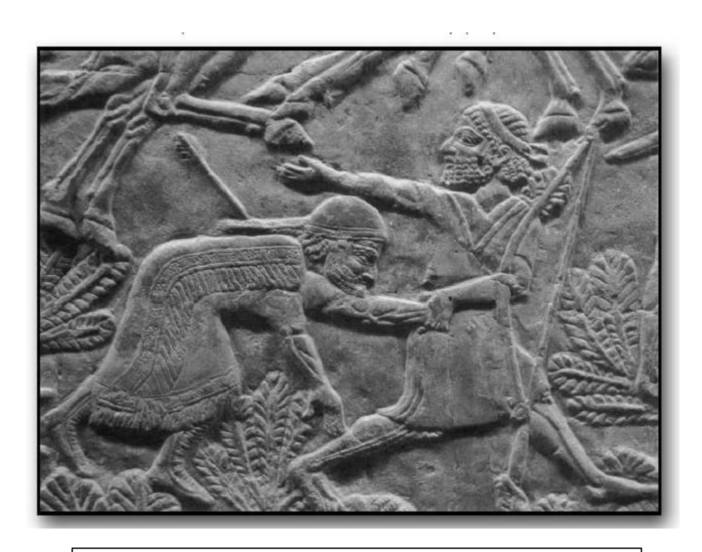
**لوح جداري للملك اشوربانيبال**
**شكل ٦٥**
**عبد الكريم، ياسمين، المنحوتات الجدارية،المنحوتات الجدارية..، المصدر السابق، شكل ٦٠.**



لوح جداري للملك اشوربانيبال
شكل ٦٦
Watanabe.C, "the Continuous Style In the Narrative Scheme of Assur Banipals Reliefs", Iraq, VOL. LXVI, 2004. P. 109



لوح جداري للملك اشوربانيبال
شكل ٦٧
عبد الكريم ، ياسمين، المنحوتات الجدارية....، شكل ٦٢.



لوح جداري للملك اشوربانيبال
شكل ٦٨
Watanabe.c,the Continuous Style..., op. cit,p.110.



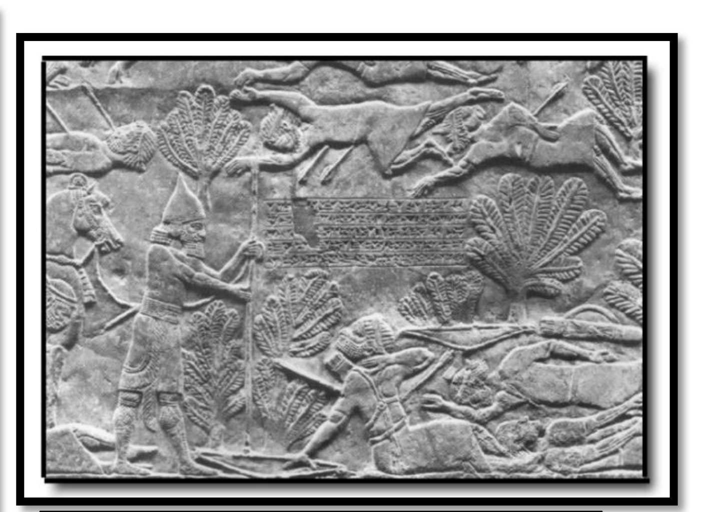
لوح جداري للملك اشوربانيبال
شكل ٦٩
عبدالكريم،ياسمين،المنحوتاتالجدارية...،
المصدر السابق، شكل ٦٤



لوح جداري للملك اشوربانيبال
شكل 70
Watanabe.C, “the Continuous Style….. op.cit,, p 114



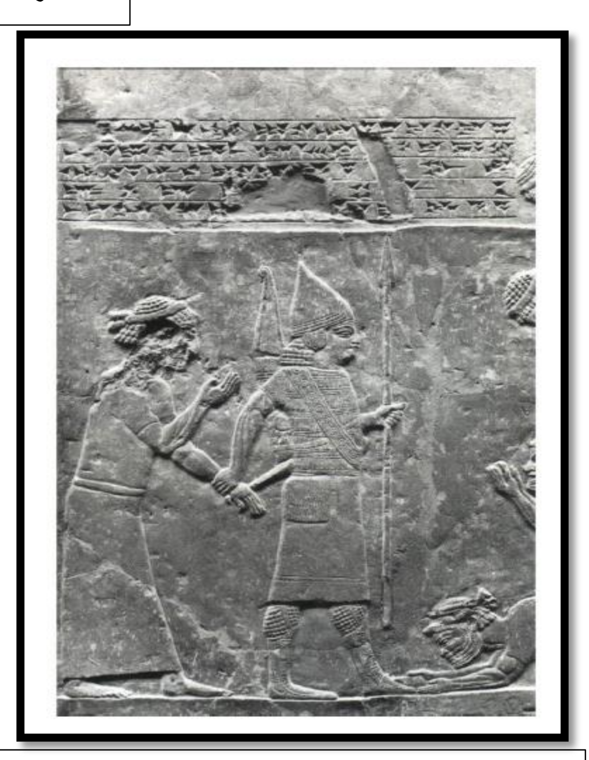
لوح جداري للملك اشوربانيبال
شكل ٧١
عبد الكريم ، ياسمين ، المنحوتات الجدارية ....، المصدر السابق، شكل ٦٧.



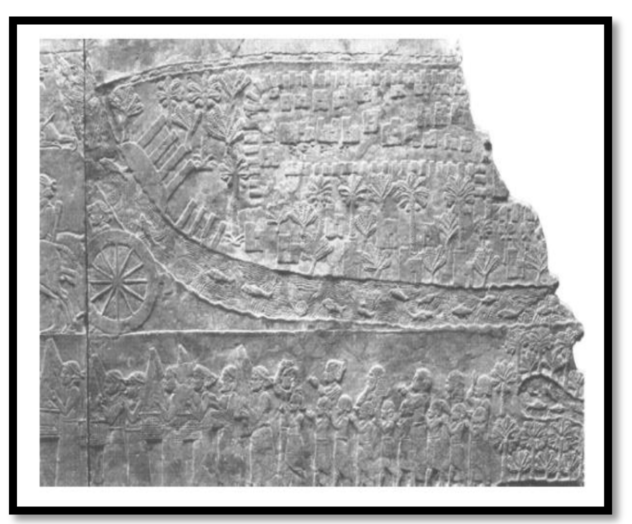
**لوح جداري للملك اشوربانيبال**
**شكل ٧٢**
**عبد الكريم ، ياسمين ، المصدر نفسه....، المصدر السابق، شكل ٦٨**



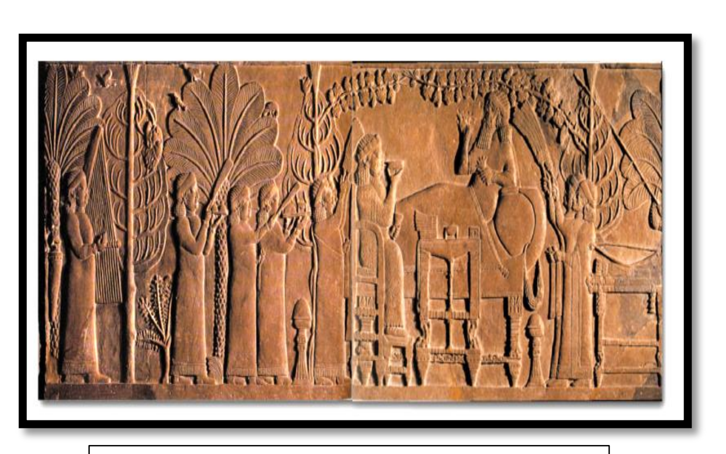
**لوح جداري للملك اشوربانيبال**
**شكل ٧٣**
**عبد الكريم ، ياسمين ، المنحوتات الجدارية ....، المصدر السابق ، شكل ٧١.**



**لوح جداري للملك اشوربانيبال**
**شكل ٧٤**
**عبد الكريم ، ياسمين ، المنحوتات الجدارية ....، المصدر السابق ، شكل ٧٠**



لوح جداري للملك اشوربانيبال
شكل ٧٥
عبد الكريم ، ياسمين ، المنحوتات الجدارية ....،
المصدر السابق ، شكل ٦٩



لوح جداري للملك اشوربانيبال
شكل ٧٦
مورتكات، انطوان، الفن في العراق ...،
المصدر السابق، لوح ٢٨٧، ص ٤٣٠.



لوح جداري للملك اشوربانيبال
شكل ٧٧
الحديدي، احمد زيدان، "المنحوتات البارزة..."،
المصدر السابق، شكل١٩، ص ١٣٧.



لوح جداري للملك سرجون الاشوري
شكل ٧٨
الحديدي، احمد زيدان،المصدر نفسه، شكل٤، ص ١٠٨.



صجن فخاري يعود الى ٣٥٠٠ ق.م
شكل ٧٩
صاحب، زهير وحميد نفل، تاريخ الفن ... ، المصدر السابق، شكل ٧، ص ٤٥

**المصادر والمراجع العربية :**

- القرآن الكريم .
- العهد القديم .

١. ١. الاحمد، سامي سعيد، المدخل إلى تاريخ العالم القديم (تاريخ العراق القديم)،ج١، (بغداد،١٩٧٨).
٢. ____________، تاريخ فلسطين القديم، (بغداد، ١٩٧٩).
٣. ____________، المدخل إلى تاريخ العالم القديم ، ج٢، ( بغداد، ١٩٨٣).
٤. ____________ ، سمير – أميس ، (بغداد، ١٩٨٩).
٥. آرثر،مارويل، الحرب والتحول الاجتماعي، تر: سمير عبد الرحيم، (بغداد،١٩٩٠).
٦. اسماعيل، عز الدين، الفن والانسان، (بيروت، ١٩٧٤).
٧. اسماعيل، فاروق ، مراسلات العمارنة الدولية وثائق مسمارية من القرن ١٤ ق.م ، ط١، (دمشق،٢٠١٠).
٨. الاسود، حكمت بشير، "قداسة الماء ورموزه في بلاد الرافدين"، مجلة النهرين، ع ١٧١– ١٧٢، ( بغداد، ٢٠١٧).
٩. اغا، عبد الله امين وميسر العراقي، نمرود، ( بغداد، ١٩٧٦م).
١٠. الامين، محمود، "تعليقات تاريخية عن حملة سرجون الثامنة"، مجلة سومر، ج ١–٢، م٥، (بغداد،١٩٤٩).
١١. أوبنهايم، ليو، بلاد ما بين النهرين، تر سعدي فيضي عبد الرزاق، ط٢،(بغداد، ١٩٨٦).
١٢. ابو خضير، خمائل شاكر، " الرمزية في الفكر الديني في حضارة بلاد الرافدين وحضارة ايران قديماً "، مجلة دراسات في التاريخ والآثار، ع ٥٥، (بغداد، ٢٠١٦).

١٣. بارو، اندريه، سومر فنونها وحضارتها، تر عيسى سلمان وسليم طه ، ط١، (بغداد، ١٩٨٠).

١٤. الباشا ، حسن، الفنون في عصور ما قبل الكتابة ، ط٢، (القاهرة، ٢٠٠٦).

١٥. باقر ، طه ، مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة، ج١، ط١،( لندن، ٢٠٠٩).

١٦. باور، آندريه، بلاد آشور، تر: عيسى سلمان وسليم طه، ( بغداد، ١٩٨٠).

١٧. بايك، روستين ، قصة الآثار الآشورية، تر: يوسف داود،(بغداد، ١٩٧٢).

١٨. البرواري، ريبر جعفر، الحملات العسكرية الآشورية على كردستان (٩١١-٦١٢ ق.م)، (اربيل، ٢٠١٢).

١٩. البصري ، ايلاف سعد، وظيفة الابلاغ في الرسوم الجدارية العراقية والمصرية القديمة، ط١، (بغداد، ٢٠٠٨).

٢٠. بصمة جي، فرج، نبذة في تاريخ العراق القديم، (بغداد، ١٩٦٠).

٢١. ــــــــــــ، كنوز المتحف العراقي، (بغداد، ١٩٧٢).

٢٢. بفن، أدون ، ارض النهرين ، تر: ماري الكرملي والاب لويس ، ط١، (بغداد،١٩٦١).

٢٣. بوتيرو، جان، الديانة عند البابليين، تر وليد الجادر، ( بغداد، ١٩٧١).

٢٤. بوستغيث- نيكولاس، حضارة العراق واثاره، تر سمير عبد الرحيم الجلبي، (بغداد، ١٩٩١).

٢٥. تشايلد ، كوردن، التطور الاجتماعي ، تر: لطفي فطيم، (القاهرة، ١٩٦٦).

٢٦. الجادر ، وليد، لمحات في الفن العراقي ، ( بغداد، ١٩٧٣).

٢٧. ــــــــــــ، "الصناعة"، موسوعة موصل الحضارية، مج١، (موصل، ١٩٩١).

٢٨. الجبوري ، علي ياسين، " الادارة"، موسوعة موصل الحضارية ، مج١، (موصل، ١٩٩١).
٢٩. __________،"نظام الحكم"، موسوعة موصل الحضارية،مج١، (موصل،١٩٩١).
٣٠. __________، "التوراة مصدراً للتاريخ الآشوري دراسة نقدية"، وقائع ندوة كتب الانساب مصدراً لكتابة التاريخ ، منشورات المجمع العلمي العراقي، (بغداد،٢٠٠٠).
٣١. __________، قاموس اللغة الأكدية – العربية، ( ابو ظبي، ٢٠١٠)
٣٢. الجمعة، رشا عبد الوهاب وشكور خالد المولى، "ازياء الخيول الآشورية في ضوء المصادر المسمارية والمشاهد الفنية"، مجلة الملوية للدراسات الآثارية والتاريخية،مج٣،ع٥، (صلاح الدين، ٢٠١٦).
٣٣. جميل، فؤاد،"اربيلا– عشتار اربيلا"، مجلة سومر،ج١-٢،م٢٥،(بغداد، ١٩٦٩).
٣٤. الجميلي، عامر عبد الله، الكاتب في بلاد الرافدين، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الموصل، كلية الاداب، قسم الآثار،( موصل،٢٠٠١).
٣٥. _________، "الجبال في الكتابات العراقية القديمة"، مجلة زانكوم للعلوم الانسانية، ع٥٣، (اربيل ، ٢٠١٢).
٣٦. جواد، ابتهال هادي، عناصر ملئ الفراغ في مشاهد اختام بلاد الرافدين (٤٥٠٠ – ١٥٠٠ ق.م)، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الاداب، قسم الآثار، (بغداد، ٢٠٢٢).
٣٧. جودة ، حيدر عزيز، "البنية الزمكانية للنحت الآشوري"، مجلة نابو للبحوث والدراسات، مج٣٢ ، ع٤١،(بابل، ٢٠٢٣).
٣٨. جورج، دوني، اساليب الصناعات الحجرية في تل صوان، اطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الاداب، قسم الآثار، ( بغداد، ١٩٩٥).

٣٩. جورج، كونتينو ، الحياة اليومية في بلال بابل وآشور ، ط٢، تر: سليم طه وبرهان عبد ، (بغداد، ١٩٨٦).
٤٠. جوسيت، ايلاي، " المدن الفينيقية والأمبراطورية الآشورية في عهد سرجون الثاني"، مجلة سومر، ج١-٢، مج٤٢، (بغداد، ١٩٧٩).
٤١. الجوهري، تاج اللغة وصحاح العربية ، (القاهرة، ٢٠٠٩).
٤٢. حازم، حسين يوسف، الملك الآشوري شليمنصر الثالث(٨٥٨- ٨٤٥ ق.م)،رسالة ماجستير غير منشورة،جامعة الموصل،كلية الاداب،قسم الآثار ،(موصل،٢٠٠١).
٤٣. حبيب، طالب منعم، سنحاريب سيرته ومنجزاته(٧٠٤- ٦٨١ق.م)، رسالة ماجستير، غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الاداب، قسم الاثصار، (بغداد،١٩٨٦).
٤٤. حتي، فيليب، تاريخ سوريا ولبنان وفلسطين ، ج١، ( بيروت ،١٩٥٨).
٤٥. ________ ، لبنان في التاريخ ، تر: أنيس فريح ، ( بيروت، ١٩٥٩).
٤٦. الحديدي، أحمد زيدان، علاقات بلاد آشور مع الممالك الحثية الحديثة، أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة الموصل، كلية الاداب، قسم الآثار، (موصل، ٢٠٠٥).
٤٧. __________، " الحملات العسكرية الآشورية إلى الجهات الغربية (٨٨٣-٦٢٦ق.م) في ضوء المشاهد الفنية"،مجلة دراسات موصلية،ع٢١،(موصل،٢٠٠٨).
٤٨. __________، "المنحوتات البارزة شاهداً للحملات العسكرية الآشورية على بلاد بابل ما بين ٨٥١- ٦٤٨ ق.م"،مجلة دراسات موصلية،ع٢٧، (موصل،٢٠٠٩).
٤٩. ________، " الجيش الآشوري والعوائق المائية (٩١١-٦١٢ ق.م)"، مجلة آثار الرافدين، م٣، (موصل، ٢٠١٨).
٥٠. حسين، أثير، "مسلات النصر السومرية والأكدية اقدم الوثائق الحربية الاعلامية المصورة في الشرق الادنى القديم"، مجلة دراسات التاريخ والآثار، ع٤٨، (بغداد،٢٠١٥).

٥١. حسين، هيثم أحمد، نصوص الفأل البابلية في ضوء المصادر المسمارية، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الموصل، كلية الاداب، قسم الآثار، (موصل،٢٠٠٥).

٥٢. حمدان ، حنان شاكر، جوديا أمير سلالة لجش الثانية، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الاداب،قسم الآثار ، (بغداد، ٢٠٠٣).

٥٣. الحسيني، أياد، التكوين الفني للخط العربي وفق اسس التصميم، سلسلة رسائل جامعية، ط١، (بغداد،٢٠٠٢).

٥٤. الحمامي ، نجوى صديق، "البناء النسقي للإيقاع في فن الرسم (دراسة تحليلية في البنية الايقاعية)" ، مجلة الاكاديمي، ع٢١، (بغداد، ١٩٩٨).

٥٥. الاحمد، سامي سعيد ، "لماذا سقطت الدولة الاشورية" ، مجلة سومر، ج١-٢، م٢٧،(بغداد،١٩٧١).

٥٦. الحمداني، ياسر هاشم ، وسائل النقل في العراق القديم ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة الموصل، كلية الاداب، قسم الآثار ، (موصل، ٢٠٠٢).

٥٧. حمود، حسين ظاهر، التجارة في العصر البابلي القديم اطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة الموصل، كلية الاداب، قسم الآثار ،(موصل، ١٩٩٥).

٥٨. الحميري، شاكر محمود والمعموري ناجح والبكري حسام، "ميمات صورة العنف في الفن الآشوري" ، مجلة نابو للبحوث والدراسات، ع ٣٨، (بابل ، ٢٠٢٢).

٥٩. الحيالي، محمد مؤيد، الزخرفة النباتية على عمائر الموصل الشاخصة، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الموصل، كلية الاداب، قسم الآثار،(موصل، ٢٠٠١).

٦٠. الراوي، هالة عبدالكريم ، المسلات الملكية في العراق القديم ،دارسة تاريخية–فنية، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الموصل، كلية الاداب،قسم الآثار،(موصل،٢٠٠٣).

٦١. خضير، سناء، مبادئ فلسفة الفن، ط١،( بغداد، ٢٠٠٤).
٦٢. خزعل، طعمة وهيب، "المملكة الاشورية من عصر القوة الى الانهيار" ، مجلة التراث العلمي العربي، ع٢، (صلاح الدين، ٢٠١٥).
٦٣. الخلف، جاسم محمد، جغرافية العراق الطبيعية والاقتصادية والبشرية،(القاهرة، ١٩٦٥).
٦٤. خليف ، بشار، مملكة ماري وفق احدث الكشوفات الأثرية ، (دمشق، ٢٠٠٥).
٦٥. خليل، بهيجة، من تاريخ الحضارات القديمة (الآشوريون)،(بغداد، ١٩٦٨).
٦٦. ________، "الجيش في العصر الآشوري"، موسوعة الموصل الحضارية، مج١، (موصل،١٩٩١).
٦٧. خليل، معن، علم اجتماع الفن، ط١، (الاردن، ٢٠٠٠).
٦٨. الخليلي ، جعفر، الملخص لكتاب العرب واليهود في التاريخ ، (بغداد، ١٩٧٧).
٦٩. دانيال، كلين، موسوعة علم الآثار، ج١، تر: ليون يوسف، (بغداد، ١٩٩٠).
٧٠. ________، موسوعة علم الآثار، ج٢، تر: ليون يوسف، (بغداد، ١٩٩١م).
٧١. الدباغ، تقي، "البيئة الطبيعية والانسان"، حضارة العراق، ج١ (بغداد، ١٩٨٥).
٧٢. ________، " من القرية إلى المدينة"، موسوعة الموصل الحضارية، مج١، (موصل،١٩٩١).
٧٣. الدوري،رياض عبد الرحمن،آشور بانيبال(٦٦٩-٦٢٧ ق.م)سيرته ومنجزاته،رسالة ماجستير غير منشورة،جامعة بغداد،كلية الاداب،قسم الآثار،(بغداد،١٩٨٦).
٧٤. ________ ، "صور فنية من عصر آشور بانيبال"، مجلة آفاق عربية، ع ١-٣، (بغداد،١٩٨٨).
٧٥. ديلا بورت ، ل، بلاد ما بين النهرين حضارة بابل وآشور، تر مارون خوري، (بيروت ، ١٩٧١).

٧٦. راجي، مكي وساهرة فاضل، "جماليات المضمون في الفن المفاهيمي"، مجلة كلية التربية الاساسية للعلوم الانسانية، ع٣٠، (بابل، ٢٠١٦).
٧٧. الرازي، مختار الصحاح، ط١، الكويت، ١٩٨٣.
٧٨. الراوي، شيبان ثابت، آشور ناصر بال الثاني، (٨٨٣-٨٥٩ ق.م) سيرته واعماله، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الاداب، قسم الآثار، (بغداد، ١٩٨٦).
٧٩. الراوي، فاروق ناصر، "الوثائق المسمارية شواهد على انتصاراتنا في عيلام"، مجلة بين النهرين، ع ٣٤-٣٥، (موصل، ١٩٨١).
٨٠. رشيد ، عادل فائق، "السكيثيون دراسة في التاريخ السياسي والعسكري" ، مجلة الدراسات التربوية والعلمية، مج١ ع١٦، (بغداد،٢٠٢٠).
٨١. رشيد، فوزي، "نشات الدين والحضارة والعصور الجليدية"، مجلة سومر، ج١—٢، مج٣٢، (بغداد، ١٩٧٦).
٨٢. ________، السياسة والدين في العراق القديم، ( بغداد،١٩٨٣).
٨٣. ________، "الجيش والسلاح "، حضارة العراق، ج٢، ( بغداد، ١٩٨٥).
٨٤. ________، " الديانة والمعتقدات الدينية "، حضارة العراق، ج١، (بغداد، ١٩٨٥).
٨٥. ________، " المعتقدات الدينية " ، حضارة العراق، ج١، (بغداد، ١٩٨٥).
٨٦. ________، آشور افق السماء، (بغداد، ١٩٨٥).
٨٧. ________، الشرائع العراقية القديمة، ( بغداد،١٩٨٧).
٨٨. ________،" سرجون الأكدي اول امبراطور في العالم "، الموسوعة الذهبية ، مج١، (بغداد، ١٩٩٠).
٨٩. ________،" العلوم الانسانية والطبيعية"، موسوعة الموصل الحضارية، مج١، (موصل، ١٩٩١).

٩٠. رو، جورج ، العراق القديم ، تر حسين علوان ، ( بغداد، ١٩٨٤).
٩١. رياض ، عبد الفتاح، التكوين في الفنون التشكيلية، ط١، (القاهرة ، ب .ت).
٩٢. ريد ، هربرت، معنى الفن، تر سامي خشبة، (القاهرة، ب.ت ).
٩٣. الزيدي، كاظم عبد الله عطية ، بلاد سوخو في الكتابات المسمارية، اطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الاداب، قسم الآثار، (بغداد،٢٠٠٦).
٩٤. سارتون، جورج، تاريخ العلم (العلم القديم في العصر الذهبي لليونان)، تر ابراهيم بيومي (مصر، ١٩٥٧).
٩٥. ساكز، هاري، عظمة بابل، تر عامر سليمان، ط١، (الموصل، ١٩٧٩).
٩٦. ________ ، قوة آشور، تر عامر سليمان، ط١، (بغداد، ١٩٩٩)..
٩٧. ________ ،عظمة آشور، تر خالد اسعد واحمد غسان،ط١، (دمشق، ٢٠٠٨)
٩٨. ستونليتز جيروم، النقد الفني، تر زكريا ابراهيم، ( القاهرة، ١٩٧٤).
٩٩. سفر، فؤاد ، آشور، (بغداد، ١٩٦٠).
١٠٠. سكوت، روبرت، اسس التصميم، تر: محمود يوسف، ( مصر، ب . ت).
١٠١. سليمان، عامر، القانون في العراق القديم ، (موصل، ١٩٧٧).
١٠٢. ________، "العصر الآشوري"، العراق في التاريخ، (بغداد، ١٩٨٣).
١٠٣. ________، "منطقة الموصل في النصف الأول من الالف الأول ق.م"، موسوعة الموصل الحضارية، مج١، (موصل،١٩٩١).
١٠٤. ________، الآثار الباقية، موسوعة الموصل الحضارية،م١، (موصل،١٩٩١).
١٠٥. ______،"الآثار الباقية"،موسوعة الموصل الحضارية،مج١،(موصل،١٩٩١)
١٠٦. ________ والفتيان، محاضرات في التاريخ القديم، (موصل، ١٩٧٨).
١٠٧. _______، " الجيش والسلاح" ، العراق في التاريخ القديم ، (موجز التاريخ الحضاري)، (موصل، ١٩٩٣).

١٠٨. ________، " نظام الحكم" ، العراق في التاريخ القديم ، (موجز التاريخ الحضاري)، (موصل، ١٩٩٣).
١٠٩. ________، الكتابة المسمارية، (موصل ، ٢٠٠٠).
١١٠. السمان ، عبد الرزاق ومحمد الشبيب، " التعبير الشكلي للمنحوتات والرسوم بين الفن الاسلامي وفنون الشرق الادنى القديم" ،مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية، مج٢٩ ٢٩، ع٢، (دمشق، ٢٠١٣).
١١١. سوسة، احمد، العرب واليهود في التاريخ، (بغداد، ١٩٧٢).
١١٢. _________، المفصل في تاريخ العرب و اليهود، (دمشق،١٩٨٠).
١١٣. شارل،لا لو ،الفن والحياة الاجتماعية،تر د.عادل العواد،ط١،(بغداد، ١٩٦٦).
١١٤. شريف، ابراهيم، الموقع الجغرافي واثره في سير تاريخه العام حتى الفتح الاسلامي، ج٢ ،(ب.ت).
١١٥. شكري، أكرم،:"النحت السومري"، مجلة سومر، ج١-٢،مج١،(بغداد،١٩٤٥).
١١٦. الشمس، ماجد عبدالله، من تاريخ الفترة الآشورية في القسم الجنوبي من العراق، (بغداد، ١٩٧٤).
١١٧. شيت ، ازهار هاشم، الدعاية والاعلام في العصر الآشوري الحديث (٩١١-٦١٢ق.م)، اطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة الموصل، كلية الاداب، قسم الآثار، (موصل،٢٠٠٠).
١١٨. ______________، "الزخرفة النباتية في الفن الآشوري"، مجلة التربية والعلم، مج١٢ ، ع٣، (موصل، ٢٠٠٥).
١١٩. الشيخ ،عادل عبد الله، بدء الزراعة وأولى القرى في العراق ، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الاداب، قسم الآثار، (بغداد،١٩٨٥).
١٢٠. الصابوني، حلا، " الفن الجداري الآشوري"، مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية، مج٢٥، ع١، (دمشق، ٢٠٠٩).

١٢١. صاحب، زهير، الفنون السومرية، (بغداد،٢٠٠٥).
١٢٢. __________ وحميد نفل، تاريخ الفن في بلاد الرافدين ، (بغداد، ٢٠١١).
١٢٣. __________، مملكة الفن دراسة في الحضارة العراقية، (بغداد، ٢٠١٤).
١٢٤. __________، ملحمة العراق دراسة في فنون عصر فجر الحضارة العراقية، (بغداد، ٢٠١٧).
١٢٥. صالح ، قحطان رشيد ، الكشاف الاثري في العراق، ( بغداد، ١٩٨٧).
١٢٦. صالح، وليد محمد، العلاقات السياسية للدولة الآشورية، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الاداب،قسم الآثار، (بغداد، ١٩٧٦).
١٢٧. صالح، ياسمين ياسين ، " الزخرفة نشأتها وتطورها في الفن العراقي القديم" ، مجلة كلية التربية الاساسية، ع١٢، (بابل،٢٠١٣).
١٢٨. الصالحي ، صلاح رشيد ، بلاد الرافدين دراسة في تاريخ وحضارة العراق القديم، (بغداد، ٢٠١٧).
١٢٩. الصوفي، شذى بشار، دباغة الجلود وصناعتها في بلاد الرافدين، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الموصل، كلية الاداب، قسم الآثار،(موصل،٢٠٠٤).
١٣٠. الصيواني، شاه، أور، ( بغداد، ١٩٧٦).
١٣١. الطائي، نبيل نور الدين، من حملات آشور ناصر بال الثاني في ضوء النصوص المسمارية المنشورة وغير المنشورة، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الموصل، كلية الاداب، قسم الآثار، (موصل، ٢٠٠١).
١٣٢. __________، الحملات العسكرية الآشورية دوافعها ونتائجها في ضوء النصوص المسمارية، اطروحة دكتوراه، جامعة الموصل، كلية الاداب، قسم الآثار، (موصل،٢٠٠٩).
١٣٣. عبد الحميد، شاكر، عصر الصورة، (الكويت، ١٩٩٠).

١٣٤. عبد الرضا، ايهاب محمد، التكوين في المسلات النحتية العراقية القديمة مضامينه وسماته الفنية، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، فنون تشكيلية(نحت)،(بغداد، ٢٠٠٦).

١٣٥. عبد السلام ، اسراء ، فن النحت السومري الحديث، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الاداب، قسم الآثار،( بغداد، ١٩٨٧).

١٣٦. عباس، رغد عبد القادر، العصر الأكدي معطياته الحضارية والفنية، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بغداد، كلية الاداب، قسم الآثار، ( بغداد، ١٩٩٦).

١٣٧. عبد الكريم ، ياسمين، الاثاث في العصر الآشوري الحديث (٩١١- ٦١٢ق.م)، رسالة ماجستير غير منشورة ،جامعة الموصل، كلية الاداب،قم الآثار،(موصل، ٢٠٠٩).

١٣٨. ____________، المنحوتات الجدارية خلال عصر السلالة السرجونية، دراسة تحليلية بين النص المسماري والمشهد الفني، اطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة الموصل، كلية الاداب، قسم الآثار، (موصل، ٢٠١١).

١٣٩. عبد الكريم ، هديب حياوي، دور حضارة العراق القديمة في بلاد الشام، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة القادسية ، كلية التربية، قسم التاريخ، (القادسية، ٢٠٠٢).

١٤٠. عبد اللطيف، نزار، النحت البارز في عهد آشور بانيبال، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الاداب، قسم الآثار،( بغداد، ١٩٨٧).

١٤١. عبد الله، يوسف خلف، الجيش والسلاح في العصر الآشوري الحديث، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الاداب، قسم الآثار، (بغداد،١٩٧٧).

١٤٢. عبد المالك، منذر علي،قاموس المصطلحات(السومرية،الأكدية)،(بغداد،٢٠١٣).

١٤٣. عبود، سعد وعلي جبار، " الجندي في المملكة الآشورية الحديثة (٩١١- ٦١٢ ق،م) بين الضغط النفسي والانتماء العرقي"، مجلة كلية التربية، ع العاشر، (واسط،٢٠١١).
١٤٤. العبيدي، خالد حيدر، احجار الحدود البابلية (كدورو)، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الاداب ، قسم الآثار، (بغداد، ٢٠٠١).
١٤٥. عطية ،عبد الله، الآثار والفنون الاسلامية، (القاهرة ،٢٠٠٧).
١٤٦. عكاشة، ثروت تاريخ الفن العراقي القديم سومر وبابل وآشور،(بيروت، ب ت).
١٤٧. علام، نعمت ، فنون الشرق الاوسط، القديم ، ( مصر، ١٩٦٩).
١٤٨. علوان، جولان حسين، " بنية التكوين في النحت الحركي" ، مجلة كلية الاداب ، ع٩٣ ،( بغداد، ٢٠١٠).
١٤٩. علي، قاسم محمد، سرجون الآشوري ٧٢١-٧٠٥ ق.م، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كليةالاداب، قسم الآثار، (بغداد، ١٩٨٣).
١٥٠. علي، نوال محسن، واقع تصميم وصناعة الحلي في بلاد وادي الرافدين وتوظيفه في الحلي المعاصرة ، اطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، قسم التصميم، (بغداد، ١٩٩٩).
١٥١. العوادي، منى عايد، " تحليل تصاميم الاقمشة الآشورية" ، مجلة افاق عربية، ع١٣،( بغداد، ١٩٨٨).
١٥٢. فارس، عبد الغني غالي، "الابعاد والمظاهر الدينية للحملات العسكرية لملوك المملكة الآشورية الحديثة (٩١١- ٦١٢ ق .م) "، مجلة كلية اداب البصرة، ع٩٣، (البصرة، ٢٠٢٠).
١٥٣. الفتيان، احمد مالك، نظام الحكم في العصر الآشوري الحديث اطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الاداب، قسم الآثار، (بغداد، ١٩٩١).

١٥٤. فرانكفورت، هنري وآخرون، ما قبل الفلسفة . الانسان في مغامرته الفكرية الأولى، تر جبرا ابراهيم جبرا ومحمود الامين، (بغداد، ١٩٦٠).
١٥٥. فوزي، كرار، الملك الأكدي نرام سين (سيرته ومنجزاته)،رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بغداد، كلية الاداب، قسم الآثار، (بغداد، ٢٠١٧).
١٥٦. القيسي، محمد فهد، اثر المياه على الحروب في العراق القديم ٣٠٠٠– ٢٩٣ ق،م ، رسالة ما جستير غير منشورة، جامعة واسط، كلية التربية، قسم التاريخ، واسط ، ٢٠١٦.
١٥٧. كلاوز فيترز، كارل، وفي الحرب، ط١، تر سليم شاكر، ( بيروت، ١٩٩٧).
١٥٨. كلينغل، هورست، تاريخ سوريا السياسي ٣٠٠٠– ٣٠٠ ق.م ، تر سيف الدين دياب، (دمشق، ١٩٩٨).
١٥٩. كوركيس، مجيد، الفارس الآشوري في النحت البارز، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الاداب، قسم الآثار، ( بغداد، ١٩٨٣م).
١٦٠. __________، النحت البارز في عصر سرجون الآشوري، اطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الاداب، قسم الآثار، ( بغداد، ١٩٩٩).
١٦١. ___________، تأثير الفكر الديني على الفنون في بلاد الرافدين، مجلة دراسات في التاريخ والآثار، عدد٥٠، (بغداد، ٢٠١٥).
١٦٢. الكيلاني، لمياء وسالم الالوسي، اول العرب من القرن التاسع وحتى القرن السادس ق. م، (لندن، ١٩٩٩).
١٦٣. لابات، رينيه، قاموس العلأمات المسمارية، تر الاب البير أبونا ووليد الجادر وخالد اسماعيل، (بغداد، ٢٠٠٤).
١٦٤. لوبون،غوستاف،حضارة بابل وآشور، تر محمود خيرت،(القاهرة، ١٩٤٧).
١٦٥. لويد، ستين، الرافدان، تر طه باقر وبشير فرنسيس، (بغداد، ١٩٤٩).

١٦٦. ــــــــــــ ، آثار بلاد الرافدين من العصر الحجري القديم حتى الاحتلال الفارسي،(بغداد، ١٩٨٠).

١٦٧. مالينز، فريدريك، الرسم كيف نتذوقه عناصر التكوين، تر حمادي الطائي، (بغداد، ١٩٦٦).

١٦٨. متولي، نوالة، " مسلة آشورية في نينوى"، مجلة سومر، ج١-٢، مج٥٠، (بغداد،١٩٩٩- ٢٠٠٠).

١٦٩. مجمع اللغة العربية ،المعجم الوسيط، ط٤، ( القاهرة ،٢٠٠٨).

١٧٠. مروكي، حلا صبيح، فن التطعيم في العراق القديم، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الموصل، كلية الاداب ، قسم الآثار ، (موصل، ٢٠١١).

١٧١. مصطفى، حنان، الفن والسياسة في فلسفة هربرت ماركيوز، ( بيروت، ٢٠١٠).

١٧٢. مظلوم ، طارق، " استطلاعات اثرية في محافظة السليمانية، مجلة سومر، ج١ -٢ ، مج٢٦، (بغداد،١٩٧٠).

١٧٣. ـــــــــــــ ، الازياء الآشورية، ( بغداد،١٩٧١).

١٧٤. ـــــــــــــ، "النحت من عصر فجر السلالات السومرية حتى نهاية العصر البابلي الحديث"، حضارة العراق، ج٤، (بغداد، ١٩٨٥).

١٧٥. ـــــــــــــ، "الاسلحة الآشورية الثقيلة العربات وآلات الحصار في الجيش الآشوري"، الجيش والسلاح ،ج٢، ( بغداد،١٩٨٨).

١٧٦. ـــــــــــــ، " فن النحت المدور والبارز والنحت على العاج"، موسوعة الموصل الحضارية، مج١، (موصل، ١٩٩١).

١٧٧. المعماري، رعد سالم، الاحجار والمعادن في بلاد الرافدين في ضوء النصوص المسمارية، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الموصل ، كلية الاداب، قسم الآثار،( موصل، ٢٠٠٦).

١٧٨. الهيتي، قصي منصور، عبادة الاله سين في حضارة وادي الرافدين، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بغداد، كلية الاداب – قسم الآثار، ( بغداد، ١٩٩٤)، ص ١-٢.
١٧٩. ملرش ايل، ايج، قصة الحضارة في سومر وبابل، تر عطا بكري، (بغداد، ١٩٧١).
١٨٠. ابن منظور ، لسان العرب، م١، (بيروت، ١٩٥٥). ٦٥
١٨١. مورتكات، انطوان، تاريخ الشرق الادنى القديم، تر توفيق سلمان ، علي ابو عساف قاسم طويرة، (دمشق، ١٩٦٧).
١٨٢. __________، الفن في العراق القديم، تر عيسى سلمان وسليم طه، (بغداد،١٩٧٥).
١٨٣. موزيل، آلو، الفرات الاوسط رحلة وصفية ودراسة تاريخية ،تر صدقي حمدي وعبدالمطلب داود، (بغداد، ١٩٩٠).
١٨٤. موسكاتي، سبستينو، الحضارات السامية القديمة،تر يعقوب بكر،(لندن،١٩٥٧).
١٨٥. موسى، اعراف علي، " الابعاد الفكرية للجداريات المعمارية في العراق القديم الفخارية والمزججة"، مجلة الاكاديمي، العدد ٨٤، ( بغداد، ٢٠١٧).
١٨٦. موفق ، فاتن، رموز اهم الآلهة في العراق القديم ، دراسة تاريخية دلالية، رسالة ماجستيرغير منشورة، جامعة الموصل، كلية الآداب ، قسم الآثار، (موصل،٢٠٠٢).
١٨٧. ناجي، عادل،"النحت بالأكدي"،مجلة سومر،ج١-٢،مج٢٣،( بغداد، ١٩٦٨).
١٨٨. النجاري، غسان مروان، العناصر الزخرفية في الفن الآشوري الحديث، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الموصل، كلية الاداب، قسم الآثار، (موصل، ٢٠٠٥).
١٨٩. نخبة من العلماء، الموسوعة الاثرية العالمية، اشراف ليونارد كوتريل، تر: محمد عبد القادر ووزني اسكندر، عبد المنعم ابو بكر، ط٢، (مصر،١٩٩٧).

١٩٠. الهاشمي، رضا جواد، "تاريخ الابل في ضوء المخلفات الآثارية والكتابات القديمة"، مجلة كلية الاداب، ع٢٣، ( بغداد،١٩٧٨).

١٩١. ______________، " الملاحة النهرية في بلاد الرافدين "، مجلة سومر، ج١-٢، مج٣٧، (بغداد، ١٩٨١).

١٩٢. الهر،عبد الصاحب، مدينة خندانو الأثرية (الجابرية والعنقاء)، ( بغداد، ١٩٨٠).

١٩٣. هنري، جيمس ، انتصار الحضارة . تر احمد فخري ، ( القاهرة ، ١٩٦٢).

١٩٤. وهبة، مجدي وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب، (لبنان، ١٩٧٤).

**المصادر الاجنبية :**

1. Albenda. P, the Palace of Sargon king of Assyria ,(Paris, 1986).
2. Bahrani. Z, "The kings Head", Iraq, VOL. LXVI, 2004.
3. Bauman.H, The Land of Ur, (London, 1969).
4. Berry. A, Ashort of Astronomy (New york, 1882).
5. Botta,p.E, Monument De Ninive, Tom.1 (Paris,1972).
6. Braidwood.R, Prehistroic Men , (Chicago , 1967).
7. Budge. E and king, L.W, Annals of the kings of Assyria, Vo.I, (London,1902).
8. Charls Burney, "From village to Empire", (oxford, 1977).
9. Collins. Assyrian Palace Sculptures, (London,2009).
10. Collon.D,Catalque of The western Asian sels III, in The British Museum, VOL. I,(London, 1985).
11. Curits, J.E and Read, Art and Empire Treasures From Assyria in the British Museum, (London,1995).
12. Donbaz, Veysel,For old Assyrion Tablets from the city of Assur , vol. 26, NO.2,(Germany, 1974).
13. Finegan. J, Light from The Ancient past , (London, 1945).
14. Frame. G, Rulers of BabyLonia from the Second Dynasty of Isin-to the End of Assyrian Domination(1157- 612B.C), (Toronto, 1995).
15. Frankel.D, the Ancient Kingdom of narartu, (London, 1979).
16. Frankfort. H, The Art and The Architecture in the Ancient Orient, (London, 1969).
17. Frayne. D, " Sargonic and Gutian periods (2334- 2113 B.C)" RIM, VOL.2, (Toronto,1997).
18. Fuchs. A and Parpola. S, The Correspondence of Sargon II , Part. II Letters from Babylonia and The Eastern Provinces State Archives of Assyria, VOL. Xv, (Helsinki, 2000).
19. Gadd, G.J, The Assyrian Sculptures, (London, 1934).
20. ________, "History in contemporary Record and Later Tradition" , CAH, VOL.1, part.2, (chicago ,1971).

21. Gelb, I. J, "The Early History of The West Semitic peoples", Jcs, VoL . xv. No.1, (1961).
22. Goetzce .A,fifty oLd babylonian ,konian Letters , Sumer , 14, 1958.
23. Grayson, A.K,Assyrion and BabyLonion chronicles, (New york, 1975).
24. ________, A.K, Assyriain Cambridge Ancient History, (Wiesbaden, 1982).
25. ١________, A.K, "Assyrian Rulers of Early First Millennium B.C. (858-745)", vol.3 , (Toronto, 1996).
26.
27. Greengus. S, Economic relation in the Lands, the Bible 1000-539 B.c. vol.50,1981.
28. Hall, H, R,, the Ancicnt History of Near East, (Lonaon,1952).
29. ________, " The Eclipse of Egypt", CAH, Vol. III( Cambrage, 1965).
30. Hulin. P, An .Inscription on a Statue from the Singjar Hills", Sumer, Vol. XXVI, no.1-2, (Iraq. 1970).
31. Jacobsen. T, Before Philosophy The Intellecttual adventture of Ancient Man, (U.S.A,1974).
32. Jastrow. M, the civilization Babylonia and Assyria, (London, 1915).
33. Joonne`s. F, Esagil, (Brlin, 2001).
34. Laffont. R ؛ Dictionarief De La Civilization Mesopotamienne, (Francis, 2001).
35. Larsen, M.T, The conquest of Assyria, (London, 1996).
36. Layard . H, "Nineveh and Its Remains" ,(London , 1849).
37. Luckenbill, D.D,Ancient Records of Assyria and BabyLonia (New York, 1926).
38. ________, The annals of Sennacherib, (Chicago, 1928).
39. Madhloom, T.A, the Chronology of neo Assyrian Art,(London,1970).
40. Mallowan, M.E.L, "The Excavations at Nimrud 1951", Iraq, vol. XIV, 1952.
41. ________, M.E.L, "The Excavations at Nimrud(Kalhu)1953,Iraq, VOL. XVI. 1954.

42. Millard, A.R and Tadmor. H, “Adad-Nirari III in Syria Another Stele frogment and Dates of His campaigns .”Iraq, VOL.35, part .1, 1973.
43. Munn. Rankin, "Assyrian Militory Power (1300- 1200 B.C) ", Iraq, VOL.11,ch. xxv, 1967.
44. North. R, “High- points of Mesopotamian Art”, Oriental, VoL. 37, fasc.2, 1968.
45. Oates. D,”The Excavation at Nimrud (Kalhu)1962”,Iraq,VOL,xxv.1963.
46. ———., Studies in The Ancient History of Northern Iraq , (London,1968).
47. ———, Nimrud, (London,2002).
48. Oates. D,”The Excavation at Nimrud (Kalhu)1962”,Iraq,VOL,xxv.1963.
49. Olmested, A.T, History of Assyria, ,(London,1960).
50. Oppenheim, A.L, Babylonian and Assyrian Historicel, (Chicago, 1969)
51. ________, Leo,Ancient Mesopotamia, (Chicago, 1964).
52. Orthmanna. W, Deralte Orient, (Germany, 1975).
53. Parker. B, “Economic Tablets from the Temple of Mamu At Balawat”,Iraq, VOL. xxv, 1963.
54. Parrot. A, Archeologic Mesopotamienne, (paris, 1946).
55. ———, Assur, (London, 1961).
56. Partratz, J.A.H, “Darestellung des Menschenauf den Assyrischen Reliefs”, Orientalia, COL.30, (Roma, 1961).
57. Poebel .A, "The Assyrian king list From Khorsabad",Journal of Neareastern studies, Vol.11. 1943.
58. Porpola .S, Neo Assyrian Toponyms Verlay Butzon and Bercker kevelaer , (Berlin, 1970).
59. postgate, J. N, Early Mesopotamia, (New york, 1999).
60. Pritchard, J.B, The Ancient near East, VOL.1, An Anthology of texts and Pictures, (London, 1958).
61. Ragozn, Z.A,Assyian from The Rise of The Empire To The Fall of NineVeh, (London, 1920).
62. Read, J. E, Assyrian Sculpture, (London, 2006).

63. ________, “The Rassam Obelisk”, Iraq, part.1, Vol. xL II, 1980.
64. Robert, Luis, The Reign of Adad-nirari III , (Boston, 2013).
65. Rowton, M.B, "The Background of Theaty between Rasses II and Hattusilis III". Jcs, voL.xIII No.I.( 1959).

66. Russell, J.M,”Bulls for the Palace and order in the Empire the Sculptural Program of Sennacheribs Court VI At Nineveh”, Art Bulletin, VOL. 69,NO.4, 1987.
67. ________ , Sennacheribs Palace Without Rival at Nineveh, (London,1991)
68. Shea, W.H, “Adad Niraris III Aus Saba’a and Jehaoash of Isreal”,Iraq,Jcs VOL.3o, NO.3, Part. 2, 1978.
69. Simmons, S.D, “Early old Babylonian Documents , Jcs, VoL. 31,No. 31. (British, 1979).
70. Smith, W.S, Interconnections in The Ancient Near East, (U.S.A, 1965).
71. Soleckl.R,Zawichemi Shanidar Apost Pleistocene Village Site Northern Ihe Iraq of the Internationl congressan quaternary, VoL. IV, (warsaw. 1964).
72. Sollbeger.E, “the White Oblisk”, Iraq, VOL. XXXVI,1974.
73. Stefan . K, Kozlowski, Andrzej.K, “Apreliminary reporton the Thirj season 1987 of polish Excavtions at Nemirik” ,Voll. XLVI, sumer, No. 1-2 (Iraq, 1989-1990)
74. Strommenger, The Art of Mesopotemia, (London , 1964).
75. Tadmor. H,"The Campaigns of Sargon II of Assur", Achronological Historical Study, Jcs, VoL. XII,No.1.( Iraq, 1958).
76. The Chicago Assyrian Dictionary, (Chicago, 1956).
77. Tournay, R. J, " Stele De Tukulti- Ninurta II" Republique Sylienne, Tome II, (paris,1952).
78. Unger, Eckhart, “Relief Stele Adad Niraris III Aus Saba’a and Samiramis”, Pkom.12, (Konstantionople, 1916).
79. Watanabe.C, “the Continuous Style In the Narrative Scheme of Assur Banipals Reliefs”, Iraq, VOL. LXVI, 2004.

80. Wisman ,D.J, “Anew Stela of Assur- Nassir- Pal II”, Iraq , VOL. 14,1952. woolley,L.C,Excavations at Ur,(London, 1963).
81. ______________, "Fragments of Histroical Texts from Nimrud", Iraq, VOL. XXVI, Part.2, 1964.
82. _______________, “Assyria and BabyIonia The Cambridge ancient history, VoL.2, part.2, (London , 1975)

# Abstract

Throughout their long history, the Assyrians faced great internal and external challenges and difficulties that almost brought danger to their country. However, they faced, fought, and overcame these dangers, including the ambitions of the peoples surrounding them, who from time to time arose for the opportunity to weaken the Assyrian power and seize parts of its vast and sprawling borders. Therefore, the history of The Assyrian Empire has a long record of successive military campaigns on all sides of its borders Its aim was to prove its presence as a major power among its neighboring countries to spread terror and fear among the ranks of its enemies. This policy resulted in it being described with descriptions and expressions indicating power and injustice, while Assyrian history proved synonymous with these descriptions of the achievements achieved by the Assyrian Empire that are still evident to this day.

Assyrian history was a witness to the role of art as a visual blog that archives and expresses the reality of war. It is not just an aesthetic phenomenon, but rather represents a historical phenomenon that arises from the context of political, social and economic circumstances. The aesthetic dimension of Assyrian art is not isolated from the political, economic and social dimension of its society and ultimately produces an integration between art and society. According to this, art was born to serve the societal reality as it is one of the influential and effective means of change, and this is what Marcuse, a German philosopher and thinker, said in his view of art: (Art cannot change the world, but it can contribute to changing the consciousness of men and women who... They can change the world.)

Republic of Iraq
Ministry of Higher Education and Scientific Research
University of Baghdad
College of Arts
Department of Archaeology

# WAR SCENES IN THE ASSYRIAN AGES

A DISSERTATION

SUBMITTED TO THE COUNCIL OF THE COLLEGE OF ARTS UNIVERSITY OF BAGHDAD IN PARTIAL FULFILMENT OF THE REQUIREMENTS FOR THE DEGREE OF PHILOSOPHY IN ARTS/ ANCIENT ARCHAEOLOGY

By

MUNTAHA ABD AL AZIZ MAHMOUD

SUPERVISED BY

PROF KADHM ABDULLAH ATTIA, PHD



1445 AH BAGHDAD 2024 C